VISIT…

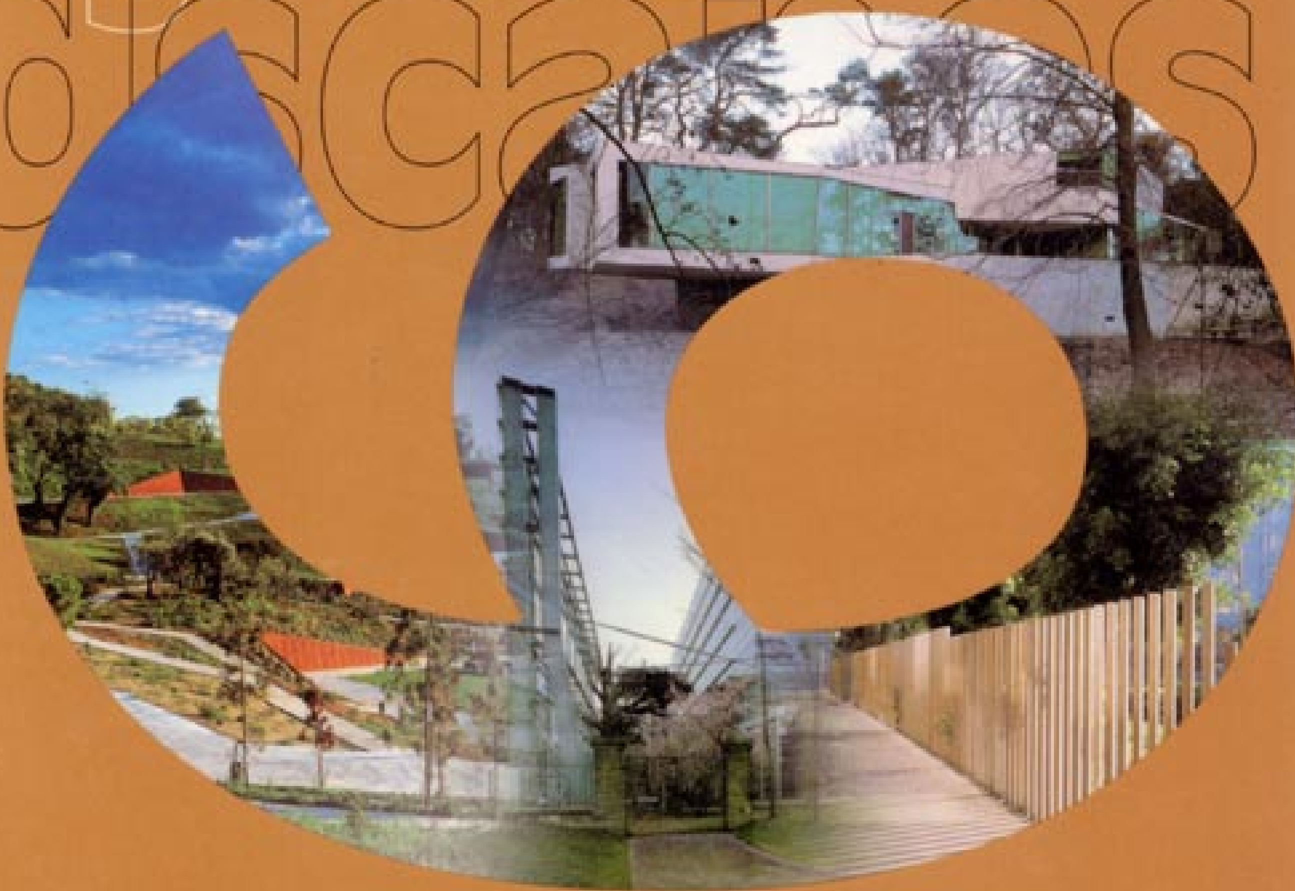
LANZAROTE Caliente.COM



ViA arquitectura

paisajes landscapes







09

ViA arquitectura



Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA D'OBRES PÚBLIQUES, URBANISME I TRANSPORTS

Landscapes
Landscape architecture

The main reason for culture is to protect us from nature.
Lately, any place, whether natural or artificial, is considered landscape. Landscapes can be designed, to the point of becoming something artificial. Where neither natural surroundings nor the possibility of recreating them exist they are created through abstraction, symbolism and references.
There are different levels of perception: the city in its surroundings and the internal landscapes that the city creates. It is important for the city to create. Nature is created within the very architecture. The framed object has become a frame, the notion of exterior/interior is changed, as **Amanda Schatcher**'s article and the **West 8** vertical garden reflect.
A site in natural surroundings, sometimes with no separation between nature and the building, the excavated construction and that at ground level, container and contained: here are **Han Hollein**'s highly symbolic **Vulcania** project, **Jakob & MacFarlane**'s **Maison Puzzle** or **Haan and Flerloos**' **Underground picnic**, which are the contrary of architecture as object.
At other times the concept of the work respects the ambiguity of the limits between inside and outside, architecture and landscape, such as in **Kengo Kuma**'s **Kitakami Canal museum**, or seeks a balance between nature and technology, as in **Carlos Ferrater**'s **botanical garden**, an environmental stance which in the end reduces space to numerical relationships.
Creating a place means setting limits, delimiting it, defining it by introducing a space, by building or by emptying it, as **Chillida** does inside **Mount Tindaya**. Its identity can be potentiated or redefined by transforming an already built space, as in **Carlos Campos' Onda Castle walls restoration**, or highlighted by works based on mimicry or camouflage, as in the **Los Azules prehistoric cave enclosure** by **García and Calcoya**, the proposals for shorelines and marine promenades at **Torrevieja** (**Carme Pinós**), **Pinedo** (**Miguel del Rey and Fernández Vivancos**), **Menorca** (**M.Isabel Bennasar**) and **Vigo** (**Guillermo Vázquez Consuegra**), or **Isabel Vernia**'s proposals for acting on urban spaces.
Fittingness to place can be experienced in an organic form as in **Mª Carmen González**'s **Parada de Sil balcony** or the **Finisterre aquarium** or, as **Lourdes García Sogo** does at the **Pedreguer viewing balcony**, by introducing a strong presence which focuses our gaze and directs it towards the surrounding landscape. Providing a place from which to enjoy the landscape is also what **Roche, DSV and Sie P** have done at the **Villa Malraux and Maïdo road**.
There are times when the finished work, the element introduced into nature to define it, is at the same time an agent of its destruction. At other times an almost total respect for the existing place prevails. At **Lacaton and Vassal**'s **Lege Cap Ferret house** the dunes are respected and not a single tree is felled. Taking this further, **Edouard François' Chateau du Lez** links agglomeration and nature: the future buildings, through their architecture, must ensure the harmony of this transition, insisting on a landscape treatment of their own.
In many places, landscapes of great richness an beauty are replaced by cities where public spaces are few, badly designed, insalubrious and of poor visual and environmental quality, as **Harry Smith** tells us in an article which recounts how the ecological footprint of the urban insert is not confined to the space it occupies but spreads out over long distances.
Miguel del Rey recounts the evolution of the idea of place, how the building of the work, of the architecture, gives concretion to the definition of the place and how the latest generations of architects have abandoned the architecture of Cartesian space, the tradition of flat space, and have entered a more tectonic and topographical space where the three variables constantly vary.
Although landscape is taken to mean a natural space, all or almost all the space we touch has already been altered. Farmland has been cleared, divided up, planted. Irrigated fields, orchards or olive groves are not virgin land. Non-urban environments are considered landscape but this does not mean they are untouched by human hands. The habitable environment of most of the world's population, the city landscape, is now also being considered and talked about as such.
Space is what is material. Place is the concretion of space, often by means of a landmark, natural or artificial (if so, usually architectural), which is felt to be there directly, obviously, without discussion or any need for an explanation.
Perhaps integrated architecture is that which transmits a feeling of belonging to these surroundings and defining the place, a feeling that is direct and obvious, almost primitive.

Mercedes Planelles / Dolores Palacios

PAISAJES
Arquitectura integrada

La razón principal de la cultura es protegernos de la naturaleza.
Últimamente, cualquier lugar tanto natural como artificial es entendido como paisaje. El paisaje puede proyectarse llegando a transformarse en algo artificial. Cuando ya no existe medio natural ni la posibilidad de recrearlo, se crea a través de la abstracción, el simbolismo y la referencia.
Existen varios niveles de percepción: la ciudad en su entorno y los paisajes interiores que la ciudad crea. Interesa que la ciudad cree. Creación de naturaleza en el interior de la propia arquitectura. El objeto enmarcado se convierte ahora en marco, se da un cambio de concepto exterior/interior tal como se refleja en el contenido del artículo de **Amanda Schatcher** y en el jardín vertical de **West 8**.
El emplazamiento en plena naturaleza, en ocasiones sin separación entre ésta y el edificio, entre la construcción sobre rasante y la enterrada, entre el contenedor y el contenido, como en el proyecto **Vulcania**, de **Hans Hollein** de fuerte carácter simbólico, o los de la **Maison Puzzle**, de **Jakob & MacFarlane** o el **Picnic subterráneo de Haan y Fierloos**, que son lo contrario de la arquitectura-objeto. Otras veces se plantea la obra respetando la ambigüedad de límites entre interior y exterior, entre arquitectura y paisaje, como en el **museo del Canal Kitakami**, de **Kengo Kuma**, o se busca el equilibrio entre la naturaleza y las tecnologías como en el **jardín botánico** de **Carlos Ferrater**, postura ecológica, en el que el espacio al final se reduce a relaciones numéricas.
Crear un lugar, significa poner límites, delimitarlo, definirlo introduciendo un espacio, construyendo, o vaciándolo como hace **Chillida** en la **montaña de Tindaya.** Su identidad se puede potenciar o redefinir con la transformación del espacio ya construido, como en **la restauración de las murallas del Castillo de Onda**, de **Carlos Campos**, o resaltar con intervenciones basadas en la mimesis o camuflaje como en el **cerramiento de la cueva prehistórica de Los Azules, de García y Caicoya,** o con propuestas en las ordenaciones de nuestros litorales y paseos marítimos, como en los casos de **Torrevieja**, de **Carme Pinós, Pinedo (Miguel del Rey y Fernández Vivancos), Menorca (M.Isabel Bennasar), Paseo de Vigo (Guillermo Vázquez Consuegra)** y en las intervenciones en el espacio urbano de **Isabel Vernia.**
Experimentar la adecuación al lugar, mediante posturas organicistas como la de **Mª Carmen González** en el **mirador en Parada del Sil** o en el caso del **Aquarium Finisterrae,** o como hace **Lourdes García Sogo** en el **mirador de Pedreguer,** como elemento implantado de fuerte presencia que focaliza y dirige nuestras miradas hacia el paisaje circundante. Proporcionar un lugar para el disfrute del paisaje, como en la **Villa Malraux y la carretera de Maïdo**, de **Roche, DSV and Sie P.**
En ocasiones la obra realizada, el elemento que se introduce en la naturaleza para definirla es a la vez agente de su destrucción; en otras, predomina el respeto casi total por el lugar preexistente, no talando ni un árbol, respetando las dunas, como en la casa **Lege Cap Ferret**, de **Lacaton y Vassal;** o se va más allá, como en el **Chateau du Lez**, de **Edouard François** con un papel articulador entre aglomeración y naturaleza, a través de su arquitectura los futuros edificios deberán asegurar esta transición de forma armoniosa, insistiendo en su tratamiento paisajístico propio.
En muchos lugares, paisajes de gran riqueza y belleza son reemplazados por ciudades con espacios públicos escasos, mal concebidos, insalubres y de baja calidad visual y ambiental tal como recoge **Harry Smith** en su artículo, donde nos cuenta como la "huella ecológica" provocada por la inserción urbana no se limita al ámbito ocupado por la misma, sino que se extiende a grandes distancias de la misma.
Miguel del Rey narra la evolución de la idea de lugar y como la construcción de la obra, de la arquitectura, concreta la definición del lugar; como los arquitectos de las últimas generaciones abandonan la arquitectura del espacio cartesiano, la tradición del espacio plano, para adentrarse en un espacio más tectónico y topográfico donde las tres variables van variando continuamente.
El paisaje se entiende como espacio natural, pero todo, o casi todo el espacio donde se interviene está ya modificado. Un espacio agrícola está transformado, dividido, plantado,... No son vírgenes los campos de regadío, las huertas, los olivares. Se considera paisaje el entorno no urbano, pero eso no quiere decir que no esté transformado por el hombre. Hoy se considera y se habla ya de paisaje de la ciudad, el entorno habitable de la mayor parte de la población mundial.
Espacio es lo material. Lugar es la concreción del espacio, en muchas ocasiones a través de un hito, natural o artificial y en este último caso arquitectónico la mayor parte de las veces; que sentimos que está en su sitio de una manera directa, evidente, sin discusión ni necesidad de explicación.
Quizás la arquitectura integrada sea aquella en la que ella misma nos transmite un sentimiento de pertenencia a ese entorno, que define el lugar, y esa sensación es directa, casi primitiva, evidente.

Mercedes Planelles / Dolores Palacios

EDITA - PUBLISHER
Colegio Oficial de Arquitectos
de la Comunidad Valenciana
Hernán Cortés, 6. 46004 VALENCIA.

DECANO PRESIDENTE – DEAN/CHAIRMAN
Alberto Peñín.

CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD
Alberto Peñín, Carmen Rivera, Francisco Taberner, Ramón Monfort, José Rallo.

REDACCION - EDITORIAL TEAM
Papeles de Arquitectura, C.B.
Avda. de la Estación, 19, 2º Izda.
03003 Alicante
E-mail: via@arquired.es

DIRECCIÓN - EDITOR
Mercedes Planelles Herrero.

COORDINACIÓN - COORDINATOR
Alberto Mengual Muñoz.

REDACCION - STAFF WRITERS
Rosario Berjón Ayuso, Dolores Palacios Díaz.

SECRETARIA - EDITORIAL SECRETARY
María José Molina.

COLABORADORES - HELPED BY
Zoraida Nomdedeu, Lidón Lara Agustí.

CONTRIBUCIONES - CONTRIBUTIONS
Carmen Jordá
Iñigo Magro
Alberto Peñín Llobell
Esther González
Jun Tamaki
Toni Marí
Joan Enric Vilardell
Haig Beck & Jackie Cooper

DOCUMENTACIÓN - DOCUMENTATION
Lourdes Calderón Fernández. Biblioteca CTAA - CTAA Library
Lledó Maicas Sigüenza. Biblioteca CTAC- CTAC Library

ADMINISTRADOR SITIO WEB - WEB MASTER
Juan Ros Barón

TRADUCTORES - TRANSLATORS
Gina Hardinge, Teresa Pumarega, Pablo Serrano, Dolores Palacios.
Tomás Martínez Molina (Versión inglesa de "Welcome to the Getty Center" – English versión of "Welcome to the Getty Center")

ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS
Juan Fco. Sardaña.

PRODUCCIÓN / IMPRESIÓN - PRINTING
Gráficas Vernetta, S.A.
C/ Ciudad de Liria , 33
Pol. Ind Fuente de Jarro
46980 PATERNA (VALENCIA)
Tel. 96 134.04.09
E-mail: vernetta@vlc.servicom.es

DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL - INTERNATIONAL DISTRIBUTION
Idea Books
Nieuwe Herengracht, 11. 1011 RK Amsterdam (Netherlands)
Tel: +31 20 6226154/6247376
Fax: +31 20 6209299

DISTRIBUCIÓN EN MÉXICO - DISTRIBUTION IN MEXICO
Pernas y cía.
Lago Erie No. 44 Col Tacuba C.P. 11410 México, D.F.
Tel: + 525 399-3554 Fax: + 525 527-4255

PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY
2.900 pts, IVA incluido.

SUBSCRIPCIÓN - SUBSCRIPTIONS **(3 NÚMEROS** - ISSUES)
Papeles de Arquitectura, C.B.
Avda. de la Estación, 19, 2º Izda.
03003 Alicante
E-mail: via@arquired.es
España 8.200 pts, IVA incluido.
Estudiantes (España): 7.000 pts
Europa/Europe: 57 euros
Norte America/North America: 66 euros
Otros paises/other coutries: 72 euros
(correo por superficie incluido/surface freight mail included)

PUBLICIDAD - ADVERTISING
AiA ediciones y comunicación
Alfonso X el Sabio nº 46-4º I
03004 - Alicante
Te : 96 5217579 Fax: 96 5203855
E mail : aia@doblea.com

Noviembre de 1999- November 1999
Revista cuatrimestral- Published four-monthly
www.via-arquitectura.net

COPYRIGHT: 1999 COACV
Depósito legal : V-1705 1997
ISSN: 1137-7402

AGRADECIMIENTOS- OUR THANKS TO
Rebeca A. Mengual. Colaboración - Assistance

Los criterios expuestos en los diversos artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente los que pueda tener la dirección de la revista.

Las reclamaciones sobre la recepción de los números de VIA-Arquitectura caducan a los cuatro meses de aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos 21-24 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley.

La dirección de la revista se reserva el derecho de publicación de cualquier original solicitado

El COACV sólo expresa su opinión a través de la editorial.

The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect those of the editors.

Any complaint concerning the receipt of the magazine received later than four months from the publication date shall be void in accordance with clauses 21-24 of the Spanish Press and Printing Act.

All rights reserved. The contents of this publication are protected by the Act.

The editors reserve the right to alter or omit any original they have commissioned.

The opinions of the COACV are only expressed in the editorials.

FE DE ERRATAS VIA-05
En el Concurso de Ideas para el Edificio de Cultura de la UPV y bajo el lema 00198, en la fase de proyecto básico, participaron los siguientes colaboradores: Óscar Alcón Inigo, Marcelino Daudén Albiach, Mª Carmen Galiana Hernández, Juan Fco. García Moreno, Sara López Collado y José Ramón Vila Sapiña.
En el proyecto estaciones de Benimaclet y facultades, Valencia participó también como arquitecto Lourdes García Sogo.

ERRATA VIA-05
At the initial planning stage of the Ideas Competition for Valencia Polytechnic University's Culture Building, the helpers on project 00198 should read as follows: Óscar Alcón Inigo, Marcelino Daudén Albiach, Mª Carmen Galiana Hernández, Juan Fco. García Moreno, Sara López Collado y José Ramón Vila Sapiña.
On proyect Benimaclet and facultades stations, Valencia took part as architect Lourdes García Sogo.

Ficha técnica del proyecto cubierta y cierre para la cueva prehistórica de Los Azules. Onís/Technical details of the proyect cave and enclosure for Los Azules prehistoric cave. Onís
Arquitectos/Architects: José Manuel Caicoya Rodríguez Manuel García García. Aparejador/Quantity surveyor: Miguel Ángel Canga García. Promotor/Developer: Consejería de Cultura del Principado de Asturias. Constructor/Contractor:
ODRESCON, S.A. Ingeniero/Engineering: Ignacio Vallado Alonso. Fecha proyecto/Project date: Junio/June 1995. Fecha Terminación/Completion date: Marzo/March 1997. Fotógrafo/Photographer: Jose Manuel Caicoya Rodríguez

Ficha técnica del proyecto montaña de Tindaya. Fuerteventura/Technical details of the proyect mount Tindaya. Fuerteventura
Eduardo Chillida, Escultor/Sculptor. José A. Fernández Ordóñez, Ingeniero de Caminos/Engineer. Lorenzo Fernández-Ordóñez, Arquitecto/Architect. Luis Ignacio Bartolomé Biot, Arquitecto/Architect. Colaboradores/Contributors: Manuel Molina, Ana Jürschik, Jesús Román. Maquetas de trabajo/Work models: Víctor Herranz. Estudio astronómico/Astronomical studio: Rafael Trénor. Consulting: IDEAM, S.A. - ESTUDIO GUADIANA S.L. Maquetas de presentación/Introduction models: Juan de Dios Hernández, Jesús Rey. Fotógrafo/Photographer: Daniel Díaz Font

06.V-1

Escritos / Writings

HARRY SMITH 008 La conformación del paisaje urbano. San José, Costa Rica
Shaping the urban landscape. San José, Costa Rica

MIGUEL DEL REY 014 De espacios y lugares en arquitectura
Of spaces and places in architecture

AMANDA SCHACHTER 020 El gran mundo interior: desde Scape a Land-Arquitectura
The great indoors: from Scape to Land-Architecture

06.V-2

Proyectos y obras / Projects and works

HANS HOLLEIN 028 Vulcania, centro europeo del vulcanismo. Auvergne/St. Ours-les Roches, Francia
Vulcania, the European centre of volcanism. Auvergne/St. Ours- les Roches, France

EDUARDO CHILLIDA 032 Montaña de Tindaya, Lanzarote. España
Mount Tindaya, Lanzarote. Spain

CARLOS CAMPOS / SALVADOR VILA 034 Restauración del Castillo de Onda (Castellón). España
Restoration of Onda Castle (Castellón). Spain

JOSÉ M. CAICOYA / MANUEL GARCÍA 038 Cubierta y cierre para la cueva prehistórica de Los Azules. Onís. España
Cave and enclosure for Los Azules prehistoric cave. Onís. Spain

CARLOS FERRATER / JOSÉ L. CANOSA / BET FIGUERAS *040* *Jardín botánico de Barcelona. España*
Barcelona botanical garden. Spain

KENGO KUMA & ASSOCIATES 046 Museo del Canal Kitakami. Japón
Kitakami Canal Museum. Japan

JOSÉ M. BARRIO / MIGUEL VALVERDE / FCO. DE BENITA 050 Aquarium Finisterre (Casa de los peces). A Coruña. España
Aquarium Finisterre (Fishes house). A Coruña. Spain

ANTONIO GONZÁLEZ / Mª CARMEN GONZÁLEZ 054 Mirador en Parada del Sil. Ourense. España
Viewing Balcony at Parada del Sil. Ourense. Spain

LOURDES GARCIA 056 Mirador en Pedreguer. (Alicante). España
Pedreguer lookout. (Alicante). Spain

MIGUEL DEL REY / ENRIQUE FDEZ-VIVANCOS 060 Ordenacion del frente litoral del Arbre del Gos, (Valencia). España
Arbre del Gos shoreline, (Valencia). Spain

M. ISABEL BENNASAR 064 Ordenación Plaza Almirall Farragut. Castell St. Nicolau, Ciutadella de Menorca. España
Almirall Farragut square layout. St. Nicolau Castle, Ciutadella de Menorca. Spain

CARMEN PINÓS 070 Paseo marítimo Juan Aparicio y acondicionamiento de la costa. España
Juan Aparicio marine promenade and coastal remodelling. Spain

GUILLERMO VÁZQUEZ CONSUEGRA 076 Paseo marítimo de Vigo. España
Vigo marine promenade. Spain

EDUARDO DE MIGUEL / ARANCHA MUÑOZ 084 Jardín en la Calle Chile. Barrio de Mestalla, (Valencia). España
Garden in Calle Chile. Mestalla quarter, (Valencia). Spain

EDOUARD FRANÇOIS 086 Château du Lez. "el edificio que crece". Francia
Château du Lez. "the sprouting building". France

MAP ARCHITECTS 088 Nueva Sede para el Landeszentral Bank. Alemania
New headquarters for the Landeszentral Bank. Germany

FRANÇOIS ROCHE 092 Villa Malraux, Jardín Ti-Jean. Isla de La Reunión
Villa Malraux, Ti-Jean Garden. Island of La Reunion

ANNE LACATON & JEAN PHILIPPE VASSAL 94 Casa en Lege Cap-Ferret. Francia
House at Lege Cap-Ferret. France

BRIT ANDRESEN & PETER O'GORMAN 100 Casa Mooloomba. Isla Stradbroke. Nueva Zelanda
Mooloomba House. Stradbroke Island. New Zealand

PETE BOSSLEY ARCHITECTS LTD 102 Casa Heatley. Bahía de Islands. Nueva Zelanda
Heatley House. Bay of Islands. New Zealand

FARO ARCHITECTEN BNA 104 Vivienda en Maarssen. Holanda
House in Maarssen. The Netherlands

FELIPE PEÑA 106 O Torreón. Fene, A Coruña. España
O Torreón. Fene, A Coruña. Spain

DOMINIQUE JAKOB & BRENDAN MACFARLANE 108 Casa Puzzle
Puzzle House

JASPER DE HAAN ARCHITECTS 110 Picnic subterráneo. Zeeland. Holanda
Underground picnic. Zeeland. The Netherlands

UN STUDIO 112 La casa Moebius, la vida como una diferencia continua. Holanda
Möbius House, living as continuous difference. The Netherlands

06.V-3

Etc... / Etc...

ISABEL VERNIA CANUTO 120 Propuestas en paisajes urbanos
Proposals for urban spaces

ENRIQUE DELGADO / RUBEN PICADO
Mª JOSÉ DE BLAS / LUIS LLOPIS 124 Zoco en el Albaicín. Granada, España
Souk in the Albaicín. Granada, Spain

JOSÉ MORALES & JUAN GONZÁLEZ 125 EUROPAN. Proyecto de viviendas en Ceuta. España
EUROPAN. Housing project in Ceuta. Spain

ANDRÉS MARTÍNEZ 126 Richard Meier-3: Welcome to the Getty Center
Richard Meier-3: Bienvenidos al Centro Getty

MELCHOR MONLEÓN 130 Recuperando la memoria: La simplicidad del equilibrio térmico
Memory regained:The simplicity of thermal balance

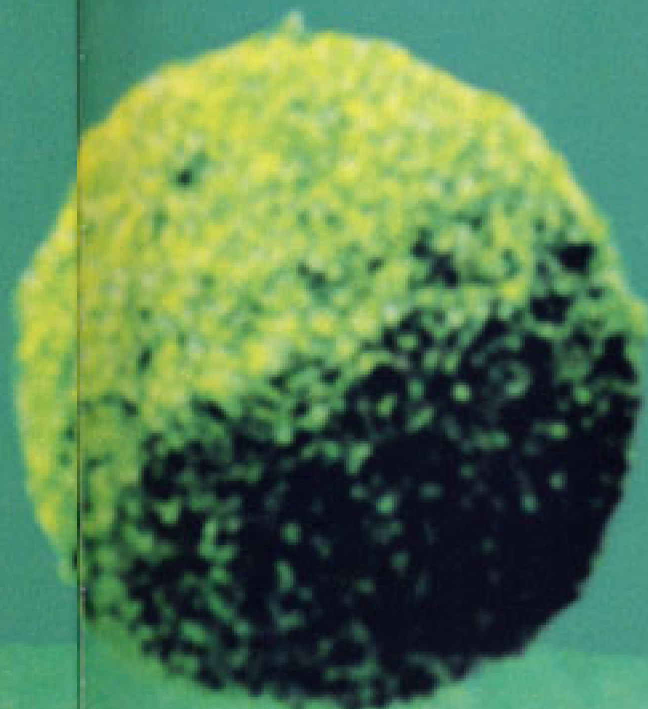
134 Agenda
Notebook

136 Concurso IVVSA
IIVVSA Competition

144 Concurso Plaza de la Reina. Valencia, España
Competition for the Plaza de la Reina in Valencia, Spain

151 Publicidad
Advertising





Whitehead institute "Splice garden"
Cambridge, Massachusetts. 1986
Martha Schwartz, Inc.

El lugar era una azotea sobre un edificio de oficinas de nueve plantas. No había toma de agua ni equipo de mantenimiento y el presupuesto era bajo por lo que no hubo posibilidad de introducir plantas vivas. La estrategia fue crear un jardín a través de la abstracción, del simbolismo y la referencia. Este jardín es un monstruo, la yuxtaposición de jardines de diferentes culturas como si se tratara de hermanos siameses. Una parte se basa en los jardines del Renacimiento francés, la otra en los jardines Zen japoneses.

The site was a lifeless rooftop courtyard atop a nine-story office building. There was no source of water for the rooftop, no maintenance staff, and a low budget, precluding the possibility of introducing living plants. The strategy was to create a garden through abstraction, symbolism, and reference. This garden is a monster-the joining together like Siamese twins of gardens different cultures. One side is based on a French Renaissance garden, the other on a Japanese Zen garden.

Escritos
Writings







Whitehead institute "Splice garden"
Cambridge, Massachusetts. 1986
Martha Schwartz, Inc.

El lugar era una azotea sobre un edificio de oficinas de nueve plantas.
No había toma de agua ni equipo de mantenimiento y el presupuesto era bajo por lo que no hubo posibilidad de intruducir plantas vivas.
La estrategia fue crear un jardín a través de la abstracción, del simbolismo y la referencia.
Este jardín es un monstruo, la yuxtaposición de jardines de diferentes culturas como si se tratara de hermanos siameses. Una parte se basa en los jardines del Renacimiento francés, la otra en los jardines Zen japoneses.

The site was a lifeless rooftop courtyard atop a nine-story office building.
There was no source of water for the rooftop, no maintenance staff, and a low budget, precluding the possibility of introducing living plants.
The strategy was to create a garden through abstraction, symbolism, and reference.
This garden is a monster-the joining together like Siamese twins of gardens different cultures. One side is based on a French Renaissance garden, the other on a Japanese Zen garden.





Escritos

Writings



Harry Smith

La conformación del paisaje urbano.
Shaping the urban landscape.
San José, Costa Rica

Gran parte de la población urbana en países en desarrollo sufre, entre otras y muy graves carencias, un decreciente acceso a entornos paisajísticos agradables. Con el continuado crecimiento de las ciudades en estos países, aumenta la proporción de gente que vive en entornos insalubres tanto desde el punto de vista objetivo de los estándares de higiene e índices de riesgo, como desde la perspectiva más "subjetiva" –pero no menos importante por su impacto psicológico– de la calidad visual y sensual de los espacios habitados, tanto interiores como exteriores. En definitiva, en el rápido avance de la urbanización, en muchos lugares paisajes de gran riqueza están siendo reemplazados por espacios públicos escasos, mal concebidos y faltos de mantenimiento, donde el habitante encuentra un reflejo más de las circunstancias socioeconómicas frecuentemente adversas en las que vive.
Efectivamente, al final de esta década se estima que aproximadamente la mitad de la población mundial residirá en áreas urbanas. El avance de la población urbana se debe sobre todo al crecimiento de las ciudades en los llamados países en desarrollo. En estos países, además de continuar el proceso de urbanización, también se están generando las mayores aglomeraciones urbanas del planeta. De las treinta mayores aglomeraciones urbanas en 1990, sólo siete se encontraban en países del "primer mundo". Cabría pues pensar que el mundo en desarrollo disfruta cada vez más de los beneficios de la ciudad, descrita por Viviescas como "el mayor producto de la sociedad actual". Sin embargo, dicho "producto" se inserta en su entorno de un modo a menudo destructivo, y genera, a su vez, entornos en su interior que pueden ser desagradables, insalubres e inseguros, particularmente en países en desarrollo.
El estudio de la inserción urbana en su entorno desde el punto de vista medioambiental ha dado lugar al concepto de la "huella ecológica". Las ciudad transforma el paisaje natural a su alrededor, y su impacto alcanza grandes distancias debido a las demandas de la misma en términos de recursos naturales. Las Naciones Unidas citan cuatro impactos que son de especial importancia: el crecimiento desordenado e incontrolado de la ciudad, la eliminación de desechos líquidos, la eliminación de desechos sólidos, y la lluvia ácida. En los países en desarrollo, estos impactos, y en particular los de la contaminación, están relacionados con los crecientes

A great part of the urban population in developing countries suffers, among other very serious shortages, decreasing access to pleasant environments. With the continuing growth of cities in these countries, there is an increase in the proportion of people living in environments that are unhealthy both from the objective point of view of hygiene and safety standards and from the more 'subjective' perspective – though equally important because of its psychological impact – of the visual and sensory quality of interior and exterior living spaces. In summary, with rapid urbanisation, in many places rich landscapes are being replaced by public spaces that can be scarce, poorly designed and little maintained, where the users find another reflection of the often adverse socio-economic circumstances they live in.
Indeed, at the end of this decade it is estimated approximately half of the world population will live in urban areas. The rise of urban population is due mainly to the growth of cities in so-called developing countries. In these countries, in addition to the process of urbanisation still underway, the largest urban agglomerations on the planet are emerging. Out of the thirty largest urban agglomerations in the world in 1990, only seven were in 'first world' countries. It could be thought that the developing world is increasingly enjoying the benefits of the city, described by Viviescas as the "greatest product of current society". However, this 'product' is inserted in its environment in an often destructive way, and it likewise often generates environments within which can be unpleasant, unhealthy or unsafe, particularly in developing countries.
The study of the impact of urban areas on its region from an environmental point of view has given rise to the concept of 'ecological footprint'. The city transforms the natural landscape around it, and its impact reaches great distances due to the city's demands in terms of natural resources. The United Nations cite four impacts that are of particular concern: unplanned and uncontrolled city expansion; disposal of liquid waste; disposal of solid waste; and acid precipitation. In developing countries these impacts, particularly those related to pollution, are linked to increasing industrialisation, middle-income cities being the worst offenders. The impact of industrialisation has gone hand in hand with poor water and waste management and inappropriate technology. The city is not only inserted within an environment, within a landscape, but in addition it creates its own

Fotógrafo/Photographer:
Harry Smith



1. Parque Nacional de Cahuita. Gran parte del patrimonio natural de Costa Rica está protegido como parque nacional o como reserva forestal. Cahuita National Park. Much of Costa Rica's natural heritage is protected through its status as national parks or forest reserves.

niveles de industrialización, siendo las ciudades de ingresos medios las que mayor destrucción causan. El impacto de la industrialización ha ido de la mano de la falta de gestión de recursos hídricos y de residuos, así como del uso de tecnología inapropiada.

Pero la ciudad no sólo se inserta en su entorno, en su paisaje, sino que además crea sus propios entornos y paisajes interiores en los cuales transcurre la vida de los ciudadanos. El entorno que caracteriza la ciudad es el espacio público. Es difícil saber si cuando Carr *et al* escribieron que "El espacio público es el escenario en el cual se desarrolla el drama de la vida comunal", tenían presente el significado literal que podía tomar el término "drama" en ciertos contextos. Efectivamente, en muchas ciudades de países en desarrollo, es en el espacio público donde se pone de manifiesto la a veces dramática situación económica y social del país. Los síntomas son múltiples: la simple ausencia de espacios públicos por la falta de capacidad del erario municipal o por otros motivos socioeconómicos, la toma de los mismos por automóviles con escaso control técnico, expulsando al peatón, o el espacio público como escenario de actividades no reglamentadas o ilegales, que sustentan la economía informal. En suma, el espacio público refleja clara y dolorosamente las carencias físicas ligadas a un bajo índice de desarrollo.

Pero las carencias no son sólo físicas sino también psicológicas y afectivas. El entorno urbano, ese producto social, ha de proporcionar ambientes propicios para el desarrollo de sus habitantes. Los niños necesitan lugares donde puedan aprender jugando, desarrollando así sus capacidades de coordinación motora, de toma de decisiones, de cooperación con otros individuos, etc. Con este argumento, Winters señala la inversión en plazas y parques como prioritaria, en virtud de sus profundas repercusiones sociales para un costo relativamente bajo. Sin embargo, en países en desarrollo es frecuente hallar muy bajos índices de suelo urbano dedicado a espacios abiertos y áreas verdes. Nucci cita el caso de São Paulo, donde tan sólo un 3% del suelo urbano es zona verde. El espacio público en general, además, constituye una pieza clave en la creación del imaginario colectivo de una ciudad, siendo a la vez resultado y conformador de la identidad de sus habitantes. Es preocupante, pues, el grave deterioro del espacio público en los centros de muchas ciudades en países en desarrollo, así como su baja calidad en las áreas

inner environments and landscapes where city life takes place. The environment that characterises cities is public space. It is difficult to know whether when Carr *et al* wrote that "Public space is the stage upon which the drama of communal life unfolds", they were aware of how literally the term 'drama' could be applied in certain contexts. Indeed, in many cities in developing countries, it is in the public space where the sometimes dramatic economic and social conditions become manifest. The symptoms are many: the simple lack of public amenity because of municipal financial weakness or other socio-economic reasons; the appropriation of public space by highly polluting motor vehicles, thus expelling pedestrians; or public space as a place for unregulated or illegal activities that form part of the informal economy. In short, public space clearly and painfully reflects the physical deficiencies linked to low levels of 'development'. These deficiencies are not only physical but also psychological and emotional. The urban environment, that social product, must provide environments that are adequate for the development of its inhabitants. Children need places where they can learn through play, thus developing their motor co-ordination skills, decision-making skills, ability to co-operate with other individuals, etc. Following this argument, Winters notes that investing in squares and parks should be a priority, given their profound social effects for a relatively low cost. However, in developing countries low ratios of open public gardens and parks in urban areas are widespread. Nucci cites the case of São Paulo, where only 3% of urban land is green parkland. In addition, public space in general is a key element in the establishment of the collective imagery of a city in its citizens' minds; it is both a result and a shaping agent of its people's identity. There is therefore cause for concern in the serious deterioration of public space in many city centres in developing countries, as well as its often low quality in the poorest areas, in many cases built by the dwellers themselves with scant means, and with little or no state support, in others provided through state programmes and projects.

The case of Costa Rica provides a good illustration of these points. It is a significant example due to two reasons. In the first place, just as in the rest of Central America, urbanisation is not as advanced as in the rest of Latin America. It is estimated that, by the end of this decade, the urban population in Costa Rica will have reached an approximate level of 50%, whilst the average in Latin

más pobres de estas ciudades, en muchos casos construidas por sus propios habitantes con muy pocos medios, y con escaso o nulo apoyo estatal.

El caso de Costa Rica proporciona una buena ilustración. Se trata de un ejemplo significativo por dos factores. En primer lugar, al igual que en el resto de Centroamérica, el proceso de urbanización no está tan avanzado como en el resto de Latinoamérica, estimándose que en Costa Rica la población urbana habrá alcanzado al final de esta década una tasa aproximada del 50%, frente al 74% de media en dicho continente. Existe todavía, pues, la posibilidad de encauzar este crecimiento de forma que se minimice el impacto destructivo de la "huella ecológica". El segundo factor es testimonio de los esfuerzos que está realizando el país por actuar en defensa de su patrimonio natural; se trata de la elevada proporción del territorio nacional, el 24,8% según MIDEPLAN, que ha sido protegida mediante su declaración como parque nacional (Foto 1).

A pesar de que Costa Rica está reconocida a nivel internacional por su desarrollado sistema de parques nacionales y reservas forestales, este país presenta la paradójica situación de tener uno de los índices más elevados de deforestación del mundo. A esto se suma la erosión del suelo y la contaminación de los recursos hídricos. Aunque no todos estos fenómenos se deben exclusivamente a la urbanización, ésta ciertamente está contribuyendo a su intensificación. La mayor concentración urbana se ha desarrollado en el Valle Central, donde alrededor de la capital, San José, se ha generado lo que se denomina como la Gran Área Metropolitana, que actualmente concentra a más de la mitad de los aproximadamente 3.500.000 costarricenses. Este área urbana ha crecido rápidamente en las últimas décadas de un modo desordenado y extensivo, utilizando tierras agrícolas de gran calidad. A este impacto directo, se une el de los elevados niveles de contaminación generados por los vertidos incontrolados de la ciudad, tanto desde las industrias como desde las zonas residenciales. La "huella ecológica" de San José es perfectamente visible en la desembocadura del río Tárcoles en el Pacífico, a unos setenta kilómetros de la capital (Foto 2).

La degradación ambiental producida por la capital no se limita a su impacto sobre el entorno circundante, sino que se manifiesta también en sus espacios públicos. Las estrechas calles del centro de San José, de típico trazado colonial, que proporcionaban un paisaje urbano adecuado para la escala original de la edificación y para el ritmo de vida pausado de una economía agrícola

America is 74%. There is still the possibility of channelling this growth so as to minimise the negative impact of its 'ecological footprint'. The second factor bears witness to the efforts the country's government is making in defending its natural heritage. A high proportion of Costa Rican land, 24.8% according to MIDEPLAN, has been afforded protection as national parks (Photo 1).

Despite Costa Rica being internationally recognised for its well-developed system of national parks and forest reserves, this country presents the paradoxical situation of having one of the highest relative rates of forest loss in the world. To this one must add soil erosion and the contamination of water sources. Although not all these phenomena are due exclusively to urbanisation, this is certainly contributing to their intensification. The largest urban agglomeration has emerged in the Central Valley, where around the capital, San José, what is known as the Great Metropolitan Area has become established. This currently houses more than half of the approximately 3,500,000 Costa Ricans. This urban region has grown fast in the last few decades, spreading in an unplanned way, using up rich agricultural land. In addition to this direct impact, high levels of pollution have resulted from uncontrolled refuse and sewage disposal from the city, both from industry and from homes. San José's 'ecological footprint' is perfectly visible at the mouth of the river Tárcoles, where this flows into the Pacific Ocean, about seventy kilometres away from the capital (Photo 2).

Environmental degradation caused by the capital is not limited, however, to its impact on its environs, but is also apparent in this city's public spaces. The narrow streets of the centre of San José, which follow a typical Colonial grid layout, provided a townscape that was appropriate for the scale of the original buildings and for the slow pace of life in a traditional agricultural economy. Today, however, these are congested with traffic and people, and lined in some places with buildings that are far too tall. Pedestrians are forced by traffic to walk along narrow and poorly maintained pavements, often competing for space with stalls and street vendors. There are very few parks and squares, and only one stretch of the Central Avenue is pedestrianised. The urban landscape in the city centre is, therefore, highly unattractive for people, who walk through it for shopping or commuting purposes only.

Physical deterioration of the city goes hand in hand with the construction of a negative collective image of the same. The outsider is startled by the fear San José citizens have of venturing into their own city at certain times or on certain days. When the shops close, in the



2. Playa de Tarcoles. La contaminación procedente de San José se deposita en la costa del Pacífico
Tarcoles beach. Pollution from San José is deposited on the Pacific coast.

tradicional, se encuentran hoy día congestionadas de tráfico y personas, y flanqueadas en algunos tramos por edificaciones de altura excesiva. Los peatones se ven obligados a circular por aceras muy estrechas y en mal estado, donde el espacio es a menudo ocupado por puestos de venta callejera. Existen muy pocos parques y plazas, y tan sólo un tramo de la Avenida Central está peatonalizado. El paisaje urbano del centro de la ciudad es, pues, muy poco atractivo para el ciudadano, quien circula por él exclusivamente para hacer compras o ir al trabajo.

La degradación física de la ciudad va acompañada de una construcción negativa del imaginario colectivo de la misma. Es chocante para el visitante el temor que tienen los mismos josefinos ante aventurarse por su ciudad a ciertas horas o en ciertos días. Cuando los comercios cierran, en la mente de los josefinos, el centro de la ciudad es poblado por lo que en el vocabulario oficial se denominan sectores antisociales. El ciudadano "respetable", mientras tanto, se atrinchera tras las rejas que rodean su casa, o en condominios vigilados por un guarda. La percepción que tienen los ciudadanos más acomodados de la pobreza y sus supuestos efectos sociales, pues, también llega a marcar el paisaje urbano de los barrios de rentas media y alta y su forma de habitarlo.

Las calles flanqueadas por rejas no son, sin embargo, privilegio exclusivo de las clases más acomodadas. En los proyectos de vivienda social, ya sea construidos por empresas y entregados llave en mano, o levantados por sus propios moradores a través de autoconstrucción asistida, uno de los primeros desembolsos que realizan sus habitantes es para proteger su vivienda (Foto 3). Pero las preocupaciones de los habitantes no se limitan a su hogar, sino también al entorno urbano en el cual desarrollan su vida cotidiana y con el cual se identifican –o no–. En una serie de diagnósticos participativos realizados en 1997 en los barrios pobres de Rincón Grande de Pavas, en la afueras de San José, los habitantes de estos barrios manifestaron su preocupación por su entorno al señalar problemas ambientales (inexistencia de zonas verdes para juegos infantiles y juveniles –Foto 4–; basura en las calles; peligro de contaminación y dengue) e infraestructurales (mal estado de calles, aceras y alcantarillas; peligro de proximidad al cañón del Tiribí; etc.). Junto a la identificación de estos problemas, los habitantes de Rincón Grande manifestaron, entre otros, el deseo de tener una comunidad "limpia y ordenada, con un buen saneamiento ambiental. Con parques o zonas verdes bien bonitas, arborizadas. Con gente que cuida los árboles y las plantas. Donde nadie bota la basura en la calle ni en las aceras."

Esta situación, que refleja la de muchos otros barrios pobres en el área de San José, es el resultado no sólo de la pobreza, sino también de factores sociales e institucionales. La política de vivienda y la financiación de la vivienda social están bajo el control del gobierno central, que ha adoptado un enfoque viviendista. Siendo la necesidad primaria la de tener un techo, los planes y programas de vivienda han primado la dotación de casas, con escasa atención a su integración en conjuntos mayores dotados de infraestructura y espacios públicos, y, en consecuencia, con el tiempo, de una identidad de la cual pudieran estar orgullosos sus habitantes. A este problema se le une el hecho de que la responsabilidad de la gestión y el mantenimiento del espacio público (calles, parques, etc.) recae en el gobierno local, que en Costa Rica es extremadamente débil.

Espacios como los descritos por los miembros de la comunidad de Rincón Grande de Pavas como su ideal, se encuentran en San José casi exclusivamente en los jardines de los hoteles de lujo, o en los recintos de condominios de vivienda de alta renta, es decir, en espacios privados. Este contraste se da también, a otro nivel, entre la exuberancia de la naturaleza en las áreas rurales de Costa Rica y la degradación del entorno urbano de San José. El visitante, a su regreso a San José después de un viaje por cualquier otra parte del país, no puede evitar preguntarse: ¿por qué vive la mitad de los

minds of San José people the centre becomes populated by what is officially termed as 'antisocial sectors'. 'Respectable' citizens entrench themselves behind the iron railings that surround their houses, or in condominiums surveilled by a watchman. The better-off citizens' perception of poverty and its alleged social effects, therefore, also marks the urban landscape of middle- and high-income neighbourhoods and the way in which these are lived in.

However, streets lined with iron railing are not the exclusive privilege of the more well-off. In low-income housing projects, whether these are built by firms and supplied as turn-key operations or erected through aided self-help by the communities themselves, one of the first outlays made by the dwellers is to protect their house from intruders (Photo 3). However, the concerns of low-income dwellers go beyond their home to the urban environment where their daily lives take place and with which they feel identified –or not–. In a series of participatory appraisals undertaken in 1997 in poor settlements in Rincón Grande de Pavas, on the outskirts of San José, the inhabitants expressed their concern over their environmental problems (lack of park areas for children's and youngsters' games –Photo 4–; refuse on the streets; danger of pollution and dengue fever) and



3. Calle en Bri-bri, barrio de vivienda social construido por medio de autoconstrucción asistida, en la periferia de San José.
Street in Bri-bri, a low-income housing scheme built through aided self-help, on the outskirts of San José.

infrastructure problems (streets, pavements and drainage in poor condition; dangerous proximity to the Tiribí ravine; etc.). As well as identifying these problems, the inhabitants of Rincón Grande expressed, among other things, the desire to have a community that was "clean and orderly, with good environmental sanitation. With parks or green areas that are really nice, with trees. With people who look after the trees and plants. Where nobody dumps rubbish on the street or on the pavements."

This situation, which reflects that in many poor neighbourhoods in and around San José, is the result not only of poverty, but mainly of social and institutional factors. Housing policy and low-income housing finance are controlled by central government, which has based its approach on house-building. Responding to the primary household need of a roof over their heads, housing plans and programmes have prioritised the delivery of houses, paying scant attention to their integration within larger complexes provided with infrastructure and public spaces and, consequently, in time, with an identity their inhabitants could be proud of. This problem is compounded by the fact that the responsibility for the management and maintenance of public spaces (streets, parks, etc.) lies with local government, which in Costa Rica is extremely weak.

Spaces such as those described as their ideal by the community members from Rincón Grande de Pavas can be found in San José almost exclusively in the gardens of luxury hotels or in the precincts of high-income condominiums, that is, in private spaces. This contrast can also be seen, at a different level, in comparing the



4. Espacios públicos en un proyecto de vivienda social financiado por el Estado, en Rincón Grande de Pavas, en la periferia de San José.
Open space in a state-financed low-income housing scheme in Rincón Grande de Pavas, on the outskirts of San José.



5. Asentamiento en "precario" en el Área Metropolitana de San José.
Squatter settlement in the Metropolitan Area of San José.

costarricenses en este entorno de calidad tan pobre? La respuesta está, naturalmente, en las condiciones y oportunidades socioeconómicas.
El paisaje urbano de buena calidad, que da soporte a actividades de ocio y esparcimiento, así como una escenografía adecuada para el desarrollo del imaginario colectivo, se manifiesta, pues, como un bien más a los cuales tiene poco acceso la gente pobre. Se puede decir que constituye un índice de pobreza que se puede percibir tanto de un modo cualitativo, a través de la percepción directa del estado del espacio público, como de un modo cuantitativo, a través de índices de suelo urbano dedicado a espacios abiertos y áreas verdes.
Sin embargo, como se ha expresado anteriormente, los factores sociales e institucionales son tan importantes como las limitaciones económicas de la pobreza. Tanto los proyectos de vivienda financiados y dirigidos por el Estado (Foto 4) como los asentamientos espontáneos (Foto 5) a menudo han sido incapaces de crear espacios públicos agradables, sanos y seguros, los primeros debido a la generación de entornos urbanos que no son apropiados colectivamente por la comunidad, los segundos debido a su incapacidad económica para crear bienes públicos. No obstante, existen ejemplos de iniciativas de vivienda conducidas por comunidades, que han combinado la autogestión comunal con el apoyo financiero del Estado, logrando la creación de espacios abiertos agradables y bien mantenidos (Foto 6).
La rápida urbanización no debe dar como resultado inevitable, por lo tanto, la creación de paisajes urbanos pobres, a condición de que existan los mecanismos y las capacidades institucionales adecuadas para permitir a los ciudadanos su participación en la construcción de la ciudad. La toma conjunta de decisiones, así como la redistribución de recursos para permitir la puesta en práctica de las mismas, son elementos fundamentales si se ha de llegar a crear entornos urbanos que sean agradables, sanos y seguros. Además, a una escala geográfica mayor, este enfoque puede tener el potencial para limitar el impacto de la creciente "huella ecológica" de las áreas urbanas en rápido crecimiento.

exuberance of the natural environment in Costa Rican rural areas and the degradation in the urban environment of San José. The visitor, on returning to San José after travelling to any other part of the country, cannot help but ask, why does half the Costa Rican population live in such a poor quality environment? The answer lies, of course, in the prevailing social and economic conditions and opportunities.
Good quality urban landscapes, which support leisure activities, as well as providing an appropriate backdrop for the development of the collective image, thus appear to be yet another good that the poor have little access to. This can be seen as an index of poverty that can be immediately perceived qualitatively, through the direct visual appraisal of the state of public space, as well as measured quantitatively, through indicators such as the ratio of open space and parkland in urban areas.
However, as stated above, social and institutional factors are just as important as the constraints of poverty. Both top-down state-funded housing projects (Photo 4) and bottom-up informal settlements (Photo 5) have often failed to produce pleasant, healthy and safe public spaces, the first through creating urban realms that are not collectively owned by the community, the second through being financially unable to create public amenity. There are examples of community-driven housing initiatives, however, that have combined community self-management with state financial support, achieving pleasant and well-maintained open spaces (Photo 6).
Rapid urbanisation need not therefore inevitably lead to poor urban landscapes, so long as institutional mechanisms and capacities that allow all the city's users to participate in its construction are in place. Shared decision-making, as well as the redistribution of resources to enable implementation of these decisions is crucial to developing pleasant, healthy and safe urban environments. And in addition, on a larger geographical scale, this approach might also have the potential to limit the impact of the growing 'ecological footprint' of rapidly urbanising areas.



6. Barrio de vivienda social en Barreal, en la periferia de San José, construido y mantenido por medio de la autogestión comunal
Low-income housing in Barreal, on the outskirts of San José. Built and maintained through community self-management

BIBLIOGRAFÍA/BIBLIOGRAPHY:

1.- UNCHS, *An Urbanizing World: Global Report on Human Settlements, 1996*, Oxford University Press, Oxford, 1996, págs./pp. 16-17.

2.- Viviescas, Fernando, "La ciudad: la calidad del espacio para la vivencia", en Giraldo, Fabio y Viviescas, Fernando (Eds.), *Pensar la ciudad*, Tercer Mundo, Bogotá, 1996, pág./p. 145.

3.- Rees, William E., "Ecological footprints and appropriated carrying capacity: what urban economics leaves out", *Environment and Urbanization*, vol. 4, nº. 2, 1992, págs./pp. 121-30.

4.- Op. cit., UNCHS (1996), págs./pp. 148-9.

5.- Gilbert, Alan, "Third World Cities: Poverty, Employment, Gender Roles and the Environment during a Time of Restructuring", en Paddison, Ronan; Money, John y Lever; Bill (Eds.), *International Perspectives in Urban Studies 3*, Jessica Kingsley Publishers, Londres y Bristol, Pensilvania, 1995.

6.- Carr, Stephen; Francis, Mark; Rivlin, Leanne G. y Stone, Andrew M., *Public Space*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pág./p. 3.

7.- Hoyos (1996, p. 222) describe la situación en muchas ciudades latinoamericanas como: "La desaparición de lo público. El predominio de lo privado. [...] La calle no pertenece a todos, en el sentido de «a cada uno», sino que no pertenece a «nadie»."/Hoyos (1996, p. 222) describes the situation in many Latin American cities as: "The vanishing of the public realm. The predominance of the private realm. ... The street does not belong to everyone, in the sense of 'to every person', but belongs to 'no one'." Ver/See: Hoyos Jaramillo, Luis Eduardo, "La inhabitable ciudad contemporánea latinoamericana", en Giraldo, Fabio y Viviescas, Fernando (Eds.), *Pensar la ciudad*, Tercer Mundo, Bogotá, 1996.

8.- Aunque sea un síntoma de la falta de empleo formal, la economía informal es en muchos casos un elemento positivo, en el sentido de que proporciona un medio de supervivencia a aquellos que son excluidos por el sector formal./Though a symptom of insufficient formal employment the informal economy is however in many cases a positive development in the sense that it provides a livelihood for those excluded from the formal sector.

9.- Winters, Gustaaf H. M., "A Situaçao do Verde Urbano no Estado de São Paulo", en Ferreira Reis, María das Graças (Ed.), *Econtro Para Conservaçao da Natureza*, Centro Mineiro para Conservaçao da Natureza, Viçosa, MG, Brasil, 1997.

10.- Nucci, João Carlos, "Sistema de Espaços Livres e Áreas Verdes na Paisagem Urbana", en Ferreira Reis, María das Graças (Ed.), *Econtro Para Conservaçao da Natureza*, Centro Mineiro para Conservaçao da Natureza, Vigosa, MG, Brasil, 1997.

11.- Gilbert, Alan, *The Latin American City*, Latin American Bureau, Londres, 1998.

12.- MIDEPLAN, *Costa Rica Panorama Nacional 1997. Balance Anual Social, Económico y ambiental*, MIDEPLAN, San José, C.R., 1998.

13.- Entre 1983 y 1990 las reservas forestales de Costa Rica decrecieron en un 26 por ciento./Between 1983 and 1990 Costa Rica's forest reserves fell by 26 percent. Ver/See: Lara, Silvia; Barry, Tom y Simonson, Peter, *Inside Costa Rica*. Resource Center Press, Albuquerque, Nuevo México 1995.

14.- El caso de San José, no obstante, no es de los más extremos, como cualquier visitante a Bogotá, Colombia, por ejemplo, podrá constatar./The case of San José is not one of the most extreme, as any visitor to Bogotá, Colombia, will appreciate.

15.- PROFAC, *Rincón Grande de Pavas. Plan Estratégico de Desarrollo Local 1998-2005*, CEDES/IMAS/PROFAC, San José, C. R., 1998, pág./p. 32.

16.- Son muchos los factores que intervienen en las decisiones de política de vivienda y desarrollo urbano. En el caso costarricense, no hay que olvidar que las viviendas prometidas por los partidos políticos se traducen en votos en las elecciones generales./The factors affecting housing and urban development policies are many. In the Costa Rican case, it must not be forgotten that promises of house delivery by political parties reap votes during general elections.

Miguel del Rey

De espacios y lugares en arquitectura
Of spaces and places in architecture

Cuando nos adentramos en los dibujos para las casas de recreo en Alcudia de A. de la Sota, encontramos una serie de componentes que nos atan a un sitio concreto, en particular a un sitio marítimo, acotado y donde hay una cierta dosis biográfica y se traduce el ambiente de una vida relajada. Tienen esos dibujos una dosis de enraizamiento, pero también de transformación y en parte de concreción de una idea, que inciden en todo aquello que a lo largo de la historia nos ha ido acercando a la idea de lugar dentro de una continuidad de pensamiento que desde la Ilustración va tomando cuerpo y que a mitad del S. XX se vincula a la filosofía y a la arquitectura de las 3ª y 4ª generaciones de la modernidad.

La arquitectura que nos muestra de la Sota en sus dibujos parece que está casi oculta, evitando el primer plano del objetivo, como comenta J. Navarro[1], y en cambio se implica en un todo con una serie de objetos, de cosas, que nos hablan del mar, de barcos, de terrazas, de toldos, de gafas de sol, de calor, de agua, de piscinas, de coches deportivos, todo ello en un conjunto dibujado con trazo limpio y donde existe un cierto pintoresquismo donde la arquitectura sirve de contrapunto. La naturaleza se ha transformado en paisaje, ha tomado un compromiso cultural, se ha convertido en un lugar de una isla, donde se dan cita una serie de cuestiones fenomenológicas que son deseadas para una estancia de vacaciones, y en la que aparecen los signos tópicos y propios de una cultura de ocio actual. El espacio no es finito, se acota, podemos ver el horizonte, pero él está fuera de nuestro lugar limitado y concreto. Tenemos las condiciones básicas del lugar: concreción, carga simbólica, cuestiones fenomenológicas propias, capacidad de relaciones espaciales entre las cosas y entre ellas y nosotros.

Posiblemente para las culturas indígenas anteriores o coetáneas a la helenización de la isla de Sicilia, el entorno donde se asienta al Templo de Segesta podría ser considerado un lugar, al entenderse como un territorio culturalmente colonizado y cargado de significados apoyados en la propia orografía, en los sucesos existenciales de un pueblo que posiblemente ritualizó recorridos o migraciones, como comenta A. Papoport[2], que ocurre en las culturas prehistóricas; pero, la construcción del templo estabiliza y concreta la definición del lugar.

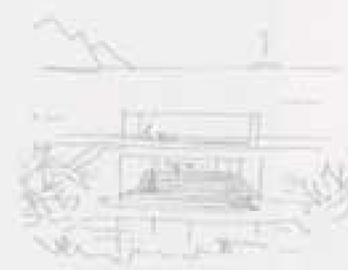
La loma y el propio territorio se sustantivan al ubicarse sobre ella el templo, una estructura limpia que muestra orgullosa la autonomía de su forma, pues no pretende ninguna mimesis, sino todo lo contrario, mostrar toda la capacidad positiva de su forma sobre un paisaje de colinas y de valles a los pies

As we look closer at the drawings for A. de la Sota's recreational homes in Alcudia, we find a series of constituents that tie us to a particular place, specifically an enclosed, marine place, which has a certain degree of biography and breathes the atmosphere of an unhurried life. These drawings have a degree of rootedness but also of transformation and, in part, of giving form to an idea, all of which have a bearing on everything which has brought us closer to an idea of place throughout history, within a continuous line of thought that began to take shape during the Age of Enlightenment and which, in the mid 20th century, was linked to the philosophy and architecture of the 3rd. and 4th. generations of Modernism.

The architecture that de la Sota shows us in his drawings appears to be almost hidden, avoiding close-ups, as J. Navarro[1] comments, and yet it is implied in the whole, with a series of objects, of things, that speak to us of the sea, of boats, of terraces, of awnings, of sunglasses, of heat, of water, of swimming pools, of sports cars, all together, drawn with a clean line, in an ensemble that has a certain picturesque quality to which the architecture serves as a counterpoint. Nature has become landscape, has become culturally committed, has become a place on an island where a series of phenomenological matters which are desirable in a holiday abode have arranged to meet and the clichÉd signs that belong to a present-day leisure culture make their appearance. Space is not finite, it is enclosed. We can see the horizon but it is not part of our limited, concrete place. We have the basic conditions of the place, concretion, symbolic baggage, specific phenomenological matters, capacity for spatial relations between things and between them and us.

For the indigenous cultures prior to or simultaneous with the Hellenisation of the island of Sicily, the surroundings in which Segest temple sits could well have been considered a place, in that they could be understood as a culturally colonised territory that was loaded with meanings based on the form of the land itself and on the existential events of a people that may have ritualised itineraries or migrations in the way that prehistoric cultures did, as A. Papoport[2] comments. However, the building of the temple stabilised the definition of the place and made it specific.

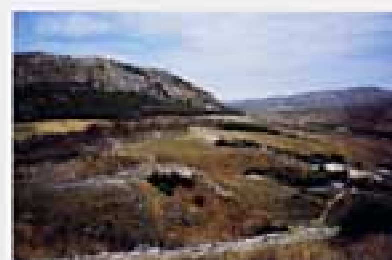
The hilltop and the land itself were substantivised when the temple was placed on them. This clean-cut structure proudly shows the autonomy of its form. It has no pretence to mimesis, on the contrary, it shows all the positive power of its form against a landscape

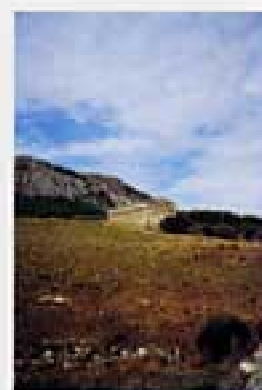






A. de la Sota. Dibujos de la urbanización en Alcudia, Mallorca
A. de la Sota. Drawings of the development in Alcudia, Majorca

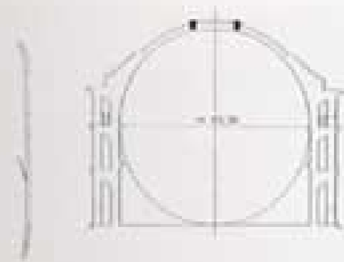








Templo de Segesta y paisaje circundante, Sicilia
Segesta temple and surrounding landscape, Sicily





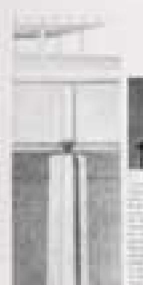




Panteón, Roma
The Pantheon, Rome









Mies Van Der Rohe. Nueva Galería Nacional, Berlín
Mies Van Der Rohe. New National Gallery, Berlin

de una gran monte. Sustantivar la colina y ubicar el templo, en la aproximación feliz que propone Alberti con la *collocatio* de la arquitectura, es la operación de transformación de la naturaleza necesaria para concretar un lugar y definir un paisaje. Allí es donde incide el carácter fuerte e insistente de un templo dórico sin *cella*, no adscrito a ninguna divinidad parece ser en origen, y concebido para ritualizar un lugar; un templo que se torna necesario para concretar el paisaje.

El concepto de lugar incide sobre la arquitectura, y esta incidencia refleja aquellos procesos de equilibrio precario que existen entre naturaleza y cultura a lo largo del tiempo, tal como entiende W. Benjamin[3]. El lugar como concepto y sus cualidades se complementa con el concepto de espacio. Lo concreto y lo abstracto aparecen en la propia génesis de la arquitectura.

Cuando atravesamos la puerta del Panteón en Roma nos encontramos sumidos en un espacio que participa de la abstracción, que intenta transplantarnos al mundo de las ideas y si tenemos la suerte de estar solos, nos olvidamos de las calles laterales, no tenemos relación con la propia situación de la plaza cuando el haz de luz invade el espacio y deja en contraluz el intradós de la cúpula y el arranque de los muros, sólo hay luz y espacio atravesado, nuestro centro es la inmaterialidad del foco lumínico. Nos hemos introducido en un cosmos, en una atmósfera isomorfa, donde la escala de las cosas es relativa y la única libertad perceptiva es la determinada por las variaciones de la luz en el tiempo. Estamos, tal como dice J. M. Montaner[4], en un espacio lógico, matemático, científico, en una construcción mental.

En Berlín, Mies construye un espacio definido por su condición horizontal, donde la lógica se ajusta a sí mismo, a sus dimensiones. Una vez subes al podio, se define un plano abstracto, limpio, artificial, entras en el juego espacial de la Nueva Galería Nacional de una Alemania destrozada por la guerra. Un podio construido cerca del límite que separaba ambos zonas de la ciudad, un área devastada y sin referencias donde se depositan símbolos para ser vistos desde perspectivas muy distintas: desde la modernidad de una sociedad occidental, desde el otro lado del muro, dos visiones muy distintas. La fuga visual a través de las láminas de cristal en esa planta libre, pretende tanto abarcar el paisaje, como expresar la capacidad gravitatoria de la perfecta cubierta que limita el espacio. El pilar toma el valor de lo estable, la materialización del apoyo conceptual, del equilibrio gravitatorio que se contrapone a la diafanidad y complementa la idea de arquitectura. Es la plenitud del espacio cartesiano.

Nuevas sensibilidades afloran en una concepción que pone en crisis lo que S. Pennella[5] llama el humanismo cartesiano. El abandono del plano como referencia básica en la topografía de la arquitectura contemporánea y el centrarse "sobre los pliegues del espacio moderno", como nos dice F. Soriano[6], para conseguir separarse de la continuidad monodireccional alterando de esta manera el espacio para acercarse a un volumen más complejo y ajeno a los ejes cartesianos, como nos muestran los planos de Zaera en Yokohama, las superficies laminares y onduladas de Soriano en su proyecto para la Fabrica El Aguila, o los planos alabeados y los pliegues de de Maas, van Rijs y de Vries, en los estudios de Hilversum para la VPRO.

Másico y ligero, compacto y vacío, estático y dinámico, son maneras distintas de aproximarse a la idea de espacio en arquitectura; entendido el espacio como la materialización de una idea abstracta y genérica, próxima a la idea platónica de espacio. Los lugares de Alcudia o Segesta se entienden con atributos contrarios, se basan en las cualidades de las cosas, del mar, del tiempo libre, de la sustantivación de una colina en un paisaje creado por el propio acto de ubicar el templo en la naturaleza. El lugar se entiende como aquello que fluye en una atmósfera y que se

of hills and valleys at the foot of a great mountain. To substantivise the hill and site the temple in that felicitous approximation that Alberti proposes for the *collocatio* of architecture is the nature-transforming operation that is necessary for a place to become concrete and a landscape to be defined. It is there that the strong, insistent nature of a Doric temple with no *cella* is brought to bear. Not being ascribed to any deity, it appears to be 'at origin' and intended to ritualise a place: a temple that has become necessary to concretise the landscape.

The concept of place has its bearing on architecture and this bearing reflects the processes of that precarious balance between nature and culture that has existed throughout time, as W. Benjamin[3] understands. The place as a concept and its qualities are complemented by the concept of space. Concrete and abstract are present at the very genesis of architecture.

As we enter the Pantheon in Rome, we find ourselves submerged in a space that has a certain abstract quality, that attempts to transpose us into the world of ideas. If we are so lucky as to be on our own, when the ray of light invades the space and the intrados of the dome and the springing of the walls are seen against the light we forget the side streets, we are unrelated to the location of the square. There is only light and the space that is crossed, our centre is the immateriality of the beam of light. We have entered a cosmos, an isomorphic atmosphere, where the scale of things is relative and the only freedom of perception is that which is determined by the variations of light over time. As J.M. Montaner[4] says, we are in a logical, mathematical, scientific space, in a mental construction.

In Berlin, Mies built a space that is defined by its horizontal condition, where the logic adjusts to itself, to its dimensions. Once you have climbed onto the podium, a clean, artificial, abstract plane is defined as you enter into the spatial play of the New National Gallery of a Germany destroyed by the war. The podium was built close to the line that separated the two zones of the city, a devastated area with no reference points where symbols were deposited in order to be seen from very different perspectives: from the modernism of a western society and from the other side of the wall, two very different views. The visual escape through the sheet glass of this clear span was intended both to encompass the landscape and to express the gravitational capacity of the perfect roof that limits the space. The pillar takes on the value of stability, it is a materialisation of the conceptual support, of the gravitational balance that provides the counterpoint to the diaphanousness and complements the idea of architecture. This is the plenitude of Cartesian space.

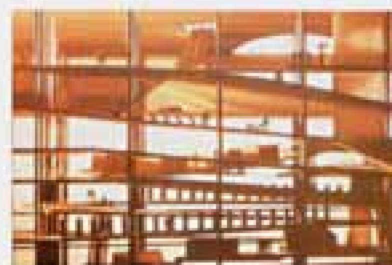
New sensitivities surface in a conception that shakes what S. Pennella[5] calls Cartesian humanism to the core. The plane is abandoned as the basic reference in the topography of contemporary architecture, which centres "on the folds of modern space", as F. Soriano[6] has it, drawing apart from mono-directional continuity and thus altering space and approaching a more complex volume, further from the Cartesian principles, as we can see in Zaera's Yokohama planes, the laminated and corrugated surfaces of Soriano in his project for the El Aguila Factory or the warped planes and the folds of de Maas, van Rijs and de Vries for VPRO's Hilversum studios.

Massive and light, compact and empty, static and dynamic are different ways of approaching the idea of space in architecture, of understanding space as the materialisation of an abstract, generic idea, closer to the Platonic idea of space. The places at Alcudia or Segesta are understood through opposite attributes but both are based on the qualities of things, on the sea, on free time, on substantivising a hill in a landscape created by the very act of setting down a temple in a natural setting. Space is understood as

materializa en relaciones concretas entre las cosas, entre los accidentes geográficos, entre el hombre y la naturaleza. Por eso los lugares son llanos, inclinados, húmedos, secos, calurosos, grandes, pequeños, atravesados o no por líneas naturales, artificiales, por tensiones. En este sentido para J. Navarro[7], la arquitectura se genera a partir de esos vínculos conceptuales o fenomenológicos que "recorren líneas que atraviesan y horadan las producciones materiales hasta involucrarnos"
El equilibrio oscilante entre naturaleza y cultura, la aproximación a la idea de lugar y el concepto del espacio, nos acercan a la problemática donde se mueve la cultura arquitectónica del S. XX, con sus paradigmas espaciales, con su caracterización apoyada en el lugar. Situando el acento en la búsqueda de un espacio abstracto e ideal, o en todo lo contrario, refugiándose en un cierto organicismo. Ambas arquitecturas han tenido una debilidad en la afirmación de la forma, como indica I. Sola-Morales[8], la primera justificándola desde el funcionalismo, la segunda huyendo de un agotamiento expresivo y buscando el carácter en lo vernáculo, en lo físico, o en la historia. Un carácter que ha sido reclamado desde Diderot reivindicando la capacidad de "ideas accesorias que se despiertan por el lugar" y que en los años centrales del siglo complementan los nuevos recursos expresivos que vienen de lo étnico, con las experiencias que aportan las artes plásticas, provocando un valor a lo expresivo que sobrepasa cualquier otro discurso.
Espacio y lugar son los escenarios mentales o físicos, donde se desarrolla una aventura arquitectónica que en cualquier caso intenta no ser estilística y donde la arquitectura se entiende en cualquier caso como particular, bien por su programa, o por el carácter que le imprime el lugar.
En la cultura europea Asplund nos acerca al bosque mítico, donde nos sitúa su Capilla, donde se acercan sus casas, y desde allí nos aproxima a los mitos profundos y nos relaciona con la tradición romántica, con la visiones terapéuticas de la naturaleza que proporcionaba C. G. Carus en sus escritos sobre pintura, con la tradición de las siedlungen alemanas integradas en el paisaje. La modernidad alcanza unas cotas inusitadas en su aproximación escandinava al lugar con A. Aalto, pero será una aproximación personal, casi intransferible que se gesta a partir de la idea de lugar formada en la mente del arquitecto, no tanto en la realidad del propio lugar, relación creada por una aproximación poética y fenomenológica. De ahí la imposibilidad de generar escuelas, dogmas, métodos, y como dijo R. Moneo[9] en su artículo " Rey muerto sin rey puesto" coincidente con la muerte del maestro.
El organicismo de F. LL. Wright nos ofrece un punto de partida fructífero para la arquitectura al intervenir sobre una naturaleza artificial, en ese territorio creado por los colonos norteamericanos. Construye en un lugar sin contradicciones y sobre un paisaje creado por la agronomía y la máquina. Incluso en su casa de la cascada aparece una arquitectura clara, rotunda, próxima a la afirmación tecnológica. La tradición norteamericana se aproxima desde facetas distintas a la idea de lugar pero en cualquier caso está presente la idea de colonizar, de crear nuevas colonias que a pesar de la proximidad con la tierra, con lo natural, presentan una cierta contraposición entre arquitectura y naturaleza. Esa contraposición que encontramos en las casas californianas de los años 50 de una sociedad que intenta una renovación tras la segunda gran guerra y que a la vez se consideran que viven en un límite, en el extremo oeste, en la nueva frontera hecha realidad, que no quieren mirar en exceso hacia un pasado hispano, ni hacia la europeizada costa este, mirando más quizás hacia el Pacífico, hacia los espacios que ya Wright había experimentado. Así, encontramos patios y casas como la Steel de Q. Jones que retoman desde la cultura de la máquina la sensibilidad de la poesía americana que busca en la

that which flows in an atmosphere and materialises in concrete relations between things, between features of the terrain, between man and nature. For this reason, places are flat, sloping, damp, dry, hot, large, small, crossed or not crossed by natural or artificial lines, tensions and stresses. In this sense, J. Navarro[7] considers that architecture is generated out of these conceptual or phenomenological links that "travel along lines which traverse and pierce material productions until we become involved".
The fluctuating balance between nature and culture and the approach to the idea of place and the concept of space bring us closer to the problems among which architectural culture of the 20th century moves, with its spatial paradigms and its characterisation based on place, placing the accent on the search for an abstract or ideal space or, quite the opposite, taking refuge in a certain organicism. Both architectures have shown a weakness in the affirmation of form, as I. Sola-Morales[8] mentions. The one justifies this through functionalism, the other as a flight from expressive exhaustion, seeking character in the vernacular, in physical aspects or in history. Character has been sought-after ever since Diderot defended the power of "accessory ideas that are aroused by the place". Around the middle of our century, these brought in the experiences contributed by the plastic arts to complement the new expressive resources drawn from ethnic sources, attaching far greater value to expressiveness than to any other discourse.
Space and place are the mental or physical stages, on which an architectural adventure unfolds. At all events, it attempts not to be stylistics; at all events, it sees architecture as something personal, whether because of the brief or because of the character that the place imposes on it.
In European culture, Asplund takes us to the mystic wood where he places his Chapel, to which his houses draw close. From there, he takes us to the profound myths and puts us in touch with the Romantic tradition, the therapeutic visions of nature in C.G. Carus's writings on painting and the tradition of the German siedlungen, integrated into the landscape. In the Scandinavian approach to place, modernism reached unusual heights with A. Aalto, but this was a personal approach, almost untransferable, which developed out of the idea of place formed in the architect's mind rather than the reality of the place itself, as the relation was created by a poetic and phenomenological approach. Hence the impossibility of generating schools, dogmas, methods and, as R. Moneo[9] said in his article, at the time of the master's death, "Rey muerto sin rey puesto" [The King is dead and none to take his place].
Frank Lloyd Wright's Organic Architecture is a fruitful starting point for architecture, as it acts on a natural world that is artificial, on a territory created by the North American colonists. It constructs in a place without contradictions on top of a landscape created by farming and machinery. Even in Falling Water the architecture is clear, rotund, close to technological affirmation. The North American tradition approaches the idea of place from different angles but what is always present is the idea of colonising, of creating new colonies which, despite their closeness to the earth and nature, present a certain contrast between architecture and nature. We find this contrast in the Californian houses of the 50s, in a society that is attempting to renew itself after the Second World War and at the same time believes itself to be living on an edge, in the far west, on the new frontier that has become a reality. It does not want to look too hard to a Hispanic past nor to the Europeanised East Coast but rather, perhaps, to the Pacific, to the spaces with which Wright had already experimented. As a result, we find patios and houses, like Q. Jones's Steel House, which, out of a machine-style culture, return to the sensitivity of that American poetry that sought in nature, or in its







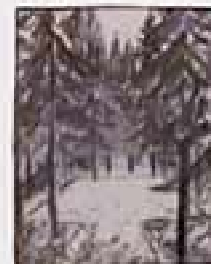
R. Koolhaas. Maquetas para el concurso de las librerías Jussieu, París/R. Koolhaas. Models for the Jussieu bookshop competition, Paris



F. Soriano. Maquetas para el concurso de rehabilitación de la antigua fábrica El Águila, Madrid/F. Soriano. Models for the old El Águila factory rehabilitation competition, Madrid



El viajero contemplando la niebla. K.D. Friedrich
The traveller contemplating the fog. K.D. Friedrich



G. Asplund. La Capilla del Bosque. Gouache. 1918
G. Asplund. Woodland Chapel. Gouache. 1918



G. Asplund. Casa de campo en Stnäs
G. Asplund Country house in Stnäs



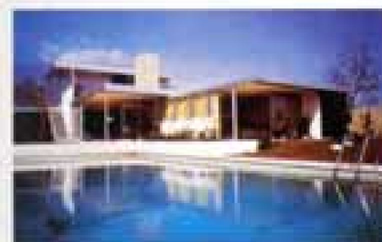
F. Ll. Wright. Casa de la cascada
F. Ll. Wright Falling Water House



F. Ll. Wright. Casa Robie
F. Ll. Wright Robie House



Q. Jones. Casa Steel. California
Q. Jones. Steel House. California



R. Neutra. Casa Kaufmann
R. Neutra. Kaufmann House



P. Koenig. Casa Estudio nº 21. Los Angeles
P. Koenig. Study House nº. 21. Los Angeles



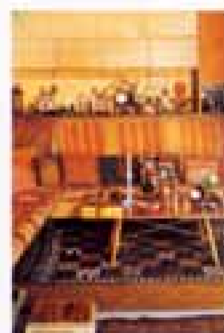
A. Siza. Dibujo dirección de la obra de restauración del Portal de Riquer, Alcoy/A. Siza. Directing restoration work on the Portal de Riquer gate, Alcoy

naturaleza, o en sus microcosmos, una belleza capaz de ser disfrutada íntimamente. Planos horizontales, espacio que fluye no solo en planta, sino ya en todas las dimensiones, naturaleza englobada dentro del espacio de la casa, patios de gusto oriental, materiales livianos, dejados caer, depositados, sobre una naturaleza inmensa.
La arquitectura californiana no es ajena a la tradición europea, pero marca sus diferencias, incluso con arquitectos como R. Neutra que tras su inmersión en la cultura americana define sus casas dentro de esta aproximación a la naturaleza. Sus casas acercan a la tierra, mantienen una presencia positiva de la forma de la casa, y en sus espacios interiores encontramos una caracterización singular, son casas con biografía, con fotos personales, recuerdos de viajes, anécdotas como aquella felicitación donde aparecen las imágenes del matrimonio Eames en una bola de cristal nevando que mandan la pareja a sus amigos unas navidades. Casas como la Kaufmann de R. Neutra en el desierto, donde las luces interiores de las estancias fotografiadas desde el exterior nos muestran la existencia de una vida que se complementa con la figura de una mujer sobre la piscina, en una noche americana sobre el desierto imponente.
La consolidación de la idea de lugar como transformación, enlazando de alguna manera con una cierta visión clásica, se consolida a partir de la conocida metáfora del puente de M. Heidegger: "El lugar no existía antes de la construcción del puente....., se origina a partir del puente" marca decididamente el concepto de lugar[10].
La frase de A. Siza "los arquitectos no inventan nada, sólo transforman la realidad", nos sitúa en las coordenadas de la construcción de un lugar, ese lugar que existe en la mente del arquitecto y se genera de la aprensión de imágenes y sensaciones, de voluntades, de historia, de capacidad plástica de lo existente. Como comenta K. Frampton[11], en ese transformar, cualquier construcción está "topográfica y temporalmente predeterminada", por lo que lo único que podemos hacer es "modificar la esencia de un momento suspendido entre un instante histórico y el siguiente". La idea de transformación está muy presente en la cultura contemporánea, donde el lugar adquiere la condición de motor, de generador de flujos, en una espera que como dice E. Chillida "el lugar esta esperando a ser modificado"
La arquitectura y el lugar se configuran como conceptos interrelacionados en la cultura del último medio siglo, aunque podemos encontrar dos niveles distintos de relación, uno a pequeña escala, en el que el lugar aparece como cualidad del espacio interior, con un especial cuidado en la definición de la forma, su materialización, sus texturas, la introducción de la luz, del color, de objetos que dan vida y valor biográfico al espacio. Y otro a gran escala, cuando el lugar se entiende como implantación, como vinculación entre las partes, entre piezas urbanas, territoriales.
Cuando el matrimonio Smithson llegan a Inglaterra y comentan su viaje a los Estados Unidos, además de aquella famosa frase de una casa y unas cuantas sillas, hablan sobre las "cosas bonitas" que contenía la casa de los Eames, dicen que incluso la frase la decían en castellano; y es que la casa de Ray y Charles Eames en Santa Mónica, era un lugar con una fuerte carga autobiográfica, era la casa donde habitaban ellos y sus recuerdos, sus fotografías personales, de viajes, sus prototipos de diseño, los objetos de artesanía comprados en sus viajes a Méjico. La casa se convierte así en un lugar existencial, concreto, empírico, definido por unas personas y unas circunstancias, es un lugar en el sentido aristotélico de que "todo cuerpo sensible esta en un lugar"[12]. Estamos lejos de las fotografías que presenta Le Corbusier para sus casas, donde no hay una biografía apoyada por objetos personales, son espacios vacíos, porque lo que se pretende es mostrar el espacio, no tanto el lugar.

microcosm, a beauty that could be enjoyed intimately. Horizontal planes, space that flows not only horizontally but in every dimension, nature encompassed within the space of the house, patios in the oriental manner, light materials that have been let fall, set down, in the immensity of nature.
Californian architecture is not alien to the European tradition but it does underline its differences, even in architects like R. Neutra who, following his immersion in American culture, defines his houses within this closeness to nature. His houses bring the earth closer. They maintain a positive presence in the form of the house and we find a unique characterisation in his interior spaces. They are houses with biography, with personal photos, souvenirs of journeys, anecdotes like the card the Eames sent to their friends one Christmas with pictures of the two of them in a snowflake ball. Houses like R. Neutra's Kaufmann house in the desert, where the lights inside the rooms, photographed from the exterior, show us the existence of a life, complemented by the figure of a woman over the swimming pool, in an American night over the grandiose desert.
The consolidation of the idea of place as a transformation, linked in a way to a certain classic vision, was shaped by Heidegger's well-known metaphor of the bridge: "The place did not exist before the bridge was built.... it arose out of the bridge", which set its decisive mark on the concept of place[10].
A. Siza's dictum that "architects do not invent anything, they only transform reality" directs us to the coordinates of the construction of a place, of that place that exists in the mind of the architect and is generated out of the seizure of images and sensations, of wills, of history, of the plastic possibilities of what exists. As K. Frampton[11] comments, in this transforming any construction is "topographically and temporally predetermined", so all we can do is to "modify the essence of a moment that is suspended between one instant in history and the next". The idea of transformation is very much present in contemporary culture, where place acquires the condition of a motor, a generator of flows, during a wait in which, as E. Chillida says, "the place is waiting to be modified".
Architecture and place are conceived as inter-related concepts in the culture of the last half-century, although we find two different levels of relationship. One of these is on a small scale: the place appears as a quality of the interior space, with particular attention to defining the form, its materialisation, its textures, to the introduction of light, of colour, of objects that give the space life and biographical value. The other is on a large scale: the place is understood as an implant, as the link between the parts, between urban and territorial units.
When the Smithsons returned to England and commented on their journey to the United States, as well as the famous phrase about a house and a few chairs they also talked about the "cosas bonitas" ("the nice things", but it is said that they said it in Spanish) in the Eames' house. The fact is that Ray and Charles Eames' house in Santa Monica was a place with a strong autobiographical feel. It was the house where they lived with their memories, their personal photographs, pictures from their travels, their design prototypes, the craft objects they had bought on their trips to Mexico. This made the house a concrete, empirical, existential place, defined by particular persons and circumstances, a place in the Aristotelian sense that "all sensible bodies are in a place"[12]. This is a long way from the photographs Le Corbusier presented of his houses, where there is no biography backed up by personal objects, only empty spaces, because what he aimed to show was the space rather than the place.

Un pequeño ejemplo de vinculación entre partes, entre lo nuevo y lo existente, en una aproximación a otra escala del lugar, nos lo proporciona el pequeño pabellón que unos años más tarde se construyen los Smithson en Fonthill. El muro y el suelo existentes, entran y salen del espacio del pabellón, de manera que su circunstancia, su existencia, marca la arquitectura. Aparece así un lugar concreto compuesto por una serie de elementos nuevos, otros preexistentes, más los espacios de relación entre ambos, con relaciones mutantes entre interior y exterior, y con una actitud ausente de prejuicios en la relación entre lo nuevo y lo viejo.
S. Holl nos dice que "del mismo modo que los relatos mítico -poéticos, los edificios establecen relaciones con la historia, el entorno, la cultura y las pasiones"[13], y nos propone un diálogo formal y estructurante entre territorios heterogéneos. Su arquitectura define puntos de sutura y crea unos centros de tensión llenos de vida y de intercambio, pero esa arquitectura que tiene la vocación de unir y vincular las cosas, los objetos, los territorios rurales y los urbanos y de convertirlos en lugares, llenarlos de significado, la considera libre de tomar referencias diversas, incluso comenta que por primera vez "los arquitectos podemos asumir referencias, expresiones e ideas que parecían ajenas a la arquitectura"[14]
La idea de lugar, en nuestro momento cultural, cada vez se aproxima más a la de núcleos, de focos, de concentraciones de tensión, tomando la forma un valor positivo, autónomo, con presencia definida en el paisaje, y definiéndose la arquitectura como un forma autónoma que se inserta en la naturaleza junto a otros muchos objetos y cosas.
El espacio, a su vez, asume las condiciones que ofrece toda una concepción de la apreciación de la forma que considera la movilidad, que no es sólo el espacio dinámico del Guggemheim neoyorquino, o el que presenta Guillermo Vázquez Consuegra para el museo de la Ilustración aquí en Valencia, sino los procesos de aproximación, la percepción fragmentada y sucesiva, como la percepción real, junto a todas aquellas potencias organolépticas que nos pueda ofrecer el cuerpo, apareciendo una arquitectura donde la provisional es ya en sí un valor y donde el movimiento es una alternativa a la tradicional estaticidad de la arquitectura.
Nuestra cultura se inserta en una posición que implica una situación de crisis con la naturaleza, crisis que pasa por estadios muy distintos, en los cuales la aparición de conceptos como lugar o no lugar, lleva implícita la necesidad de entender el concepto y la relación entre arquitectura y territorio. Las posturas críticas frente a las conexiones entre la arquitectura y el paisaje, se sitúan dentro de ese "equilibrio precario entre naturaleza y cultura dentro del cual hay que colocar siempre la obra de arte en general", como comenta W. Benjamin[15]. Discursos Interrumpidos. Madrid 1973 . Con ello, entendemos la aparición de extremos en nuestra cultura, de situaciones que van desde el organicismo-panteísta, hasta el opuesto contemporáneo del agnosticismo-desarraigado, que nos comenta I. Sola-Morales. Facetas todas ellas de la ausencia de una relación feliz entre arquitectura y naturaleza.
Los no lugares se han convertido en espacios muy comunes en la experiencia cotidiana, y la cultura arquitectónica hace frente a la existencia de definiciones que transforman la relación del concepto de lugar basado en la tradición etnológica y localizada en el tiempo y en el espacio. De esta manera, Ren Koolhaas nos habla de "amalgamas de flujos y caos urbano", Ignaci Sola se centra en "arquitecturas basadas en transformaciones", y aparecen en ellos conceptos muy distintos a los permanencia y lugar, cultura y lugar, etc.
Nuestra cultura ofrece la existencia de no lugares, de no paisajes, dentro de alternativas de "desterritorialización", como comenta G. Deleuze, apareciendo en nuestro paisaje cotidiano arquitecturas

A small example of links between parts, between the existing and the new, in an approach to a different scale of place, can be seen in the small pavilion the Smithsons built themselves some years later at Fonthill. The existing wall and floor enter and leave the space of the pavilion in such a way that their circumstance, their existence, mark the architecture. In this way, a specific place appears, made up of a series of new elements, other pre-existing ones, and the spaces that relate the two, with changing relations between the interior and the exterior and an attitude that has no prejudices about the relationship between the old and the new.
S. Holl says that "in the same way as mythical/poetic stories, buildings establish relations with history, their surroundings, culture and passions"[13] and proposes a formal, structuring dialogue between heterogeneous territories. His architecture defines seam points and creates centres of tension that are full of life and interchange, but he considers that this architecture, with its vocation to unite and link things, objects and rural and urban territories and turn them into places, to fill them with significance, is free to draw on different references. He even comments that for the first time "we architects can assume references, expressions and ideas that seem to be alien to architecture"[14].
The idea of place, at our moment of culture, is increasingly approaching that of nuclei, of focal points, of concentrations of tension, while form is taking on a positive, autonomous value, with a defined presence in the landscape, and architecture is defining itself as an autonomous form that is inserted in nature together with many other objects and things.
Space, in turn, assumes the conditions that are offered by an entire concept of the appreciation of form which takes mobility into account. It is not only the dynamic space of the New York Guggenheim or of Guillermo V.zquez Consuegra's Museum of the Enlightenment here in Valencia, but rather the approach processes, the successive fragmented perception, like real perception, together with all the sensory potential the body has to offer. An architecture in which provisionality is a value in itself and movement is an alternative to the traditional static quality of architecture makes its appearance.
Our culture is slotted into a position that implies a crisis with nature, a crisis that passes through very diverse stages and in which the appearance of concepts such as place or non-place implies the need to understand the concept and the relationship between architecture and territory. The critical stances concerning the connections between architecture and landscape lie within the "precarious balance between nature and culture within which the work of art in general must always be placed", as W. Benjamin comments[15]. This enables us to understand the appearance of extremes in our culture, of situations that range from organicism/pantheism to the contemporary opposite extreme of agnosticism/rootlessness on which I. Sola-Morales comments. They are all different aspects of the absence of a happy relationship between architecture and nature.
Non-places have become very common spaces in daily life and architectural culture confronts the existence of definitions that transform the relations of a concept of place that is based on the ethnological tradition and localised in time and space. In this way, Ren Koolhaas speaks of "amalgams of fluxes and urban chaos", Ignaci Sola centres on "architectures based on transformations" and concepts that are very different from those of permanence and place, culture and place etc. appear in both authors.
Our culture offers the existence of non-places and non-landscapes within "deterritorialisation" alternatives, as G. Deleuze comments. In our daily

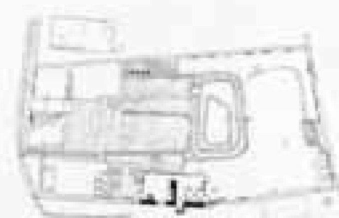


R. & C. Eames. Interior de la casa Eames, Santa Mónica
R. & C. Eames. Interior of the Eames House, Santa Monica



Saludo de los Eames en navidad en torno a los años 50
Eames Christmas card, from about the 50s





A. & P. Smithson. Imagen y planta del pabellón en Fonthill
A. & P. Smithson. View and floor plan of Fonthill pavilion



S. Holl. Edificio híbrido en Amsterdam
S. Holl. Hybrid Building, Amsterdam



S. Holl. Colonizaciones en Dallas
S. Holl. Colonisations, Dallas



S. Holl. Estructuras espaciales en Phoenix
S. Holl. Spatial retaining bars, Phoenix



Fuller & Eames. Helicóptero con cúpula geodésica de aluminio/Fuller & Eames. Helicopter with aluminium geodesic dome



Del Rey & Magro. Maqueta para el concurso del CCUPV, Valencia/Del Rey & Magro. Model for the CCUPV competition, Valencia

inesperadas, sorprendentes, ajenas al lugar, como esos espacios de la sobremodernidad, que comenta H. Ibelings[16], los espacios del transporte, del consumo, del ocio, donde el anonimato, la amnesia y en algunos casos las experiencias próximas a los efectos narcotizantes, adquieren carta de naturaleza. Los espacios mediáticos son otras de las experiencias que se nos ofrecen, espacios en los cuales no es importante el aspecto físico, sino que lo que interesa es aquella neutralidad que sea capaz de configurar interiores modificables, transformables, generados en torno a focos de luz o a sistemas de objetos intercambiables. Y también, a los espacios virtuales, los espacios irreales de creación absoluta de la mente, espacios propios de una civilización cibernética que propone incluso una colonización podríamos decir planetaria, basada en la existencia de estructuras aisladas, de baja densidad, espacios que están marcando fuertemente las relaciones personales y por supuesto el territorio en las sociedades de fuerte implantación de la cultura cibernética. Colonización territorial muy distinta a las tradicionales estructuras urbanas densas y ricas soportadas tradicionalmente en la comunicación física.

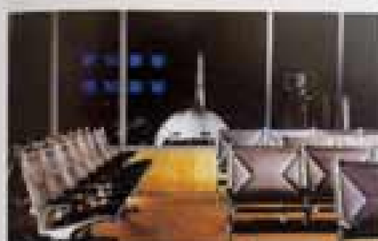
landscape, unexpected architectures appear, surprising, alien to the place, like the supermodernist spaces on which H. Ibelings[16] comments: spaces of transport, of consumption, of leisure, where anonymity, amnesia and, in some cases, experiences that border on the effects of narcotics become naturalised. Mediatic spaces are among the other experiences we are offered, spaces where the physical look is not important, what matters is the neutrality that is capable of shaping modifiable, transformable interiors, generated around focal light sources or systems of interchangeable objects. As are virtual spaces, the unreal spaces that are created entirely in the mind, the spaces that belong to a cybernetic civilisation which even proposes what we might term a planetary colonisation based on the existence of isolated structures, of low density, spaces that are leaving a strong imprint on personal relations and, of course, on the territory, in those societies where the cybernetic culture is strongly entrenched. This type of territorial colonisation is very different from the tradition of rich, dense urban structures that traditionally rely on physical communication.



Vistas de la arquitectura del ala de un Boeing 747 en pleno vuelo/Views of the architecture of a Boeing 747 wing in flight



Interior del aeropuerto O'Hara, Chicago
Interior of O'Hara Airport, Chicago



C. Eames Sistemas de sillas
C. Eames. Chair systems



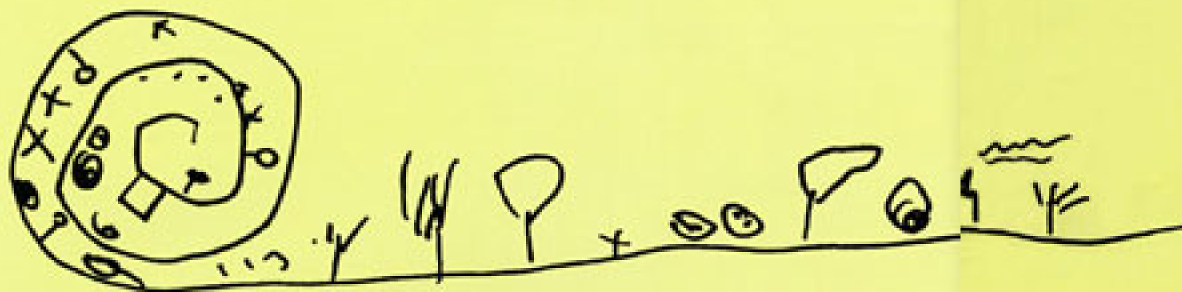
P. Eisenman Casa virtual, 1997
P. Eisenman The Virtual House, 1997

1.- J. Navarro , "Construir, Habitar. Los dibujos de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia" en "La habitación Vacante", Gerona, 1999
2.- A. Rapoport sobre las costumbres de los aborígenes australianos y su experiencia con el lugar en "Australians aborigenes and the Definitión of Place", Los Angeles, 1972
3.- J. Muntañola indica: "el equilibrio siempre precario entre naturaleza y cultura dentro del cual hay que colocar siempre la obra de arte en general", citando a W. Benjamin en "Ensayo sobre la naturaleza social del lugar", Barcelona 1979.
4.- J. M. Montaner "espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna", en el libro "La modernidad superada", Barcelona, 1997
5.- S. Pennella, " Topografía de las hipersuperficies", Fisuras nº 3, Madrid, 1995
6 .- F. Soriano, " Planta fluctuante" Fisuras nº 3, Madrid 1995
7.- J. Navarro, "Geometrías complementarias", en " La habitación Vacante", Gerona, 1999
8.- I. Sola.Morales, "Topografía de la arquitectura contemporánea", Barcelona, 1995
9.- R. Moneo, "Rey muerto sin rey puesto" Arquitecturas Bis, 13, Barcelona 1976
10.- M. Heidegger, "Construir, habitar, pensar", 1951
11.- K. Frampton, Introducción al libro "Alvaro Siza, Profesión poética" , Barcelona 1988
12 .- J. M. Montaner Op. Cit , Barcelona 1977.
13.- Steven Holl, "Entrelazamientos" , Barcelona 1997
14 .- Steven Holl, El País 18-09-99
15 .- W. Benjamin, Discursos Interrumpidos, Madrid 1973
16.- H. Ibelings, "Supermodernismo", Arquitectura en la era de la globalización, Barcelona 1998

[Note: all quotations in the text are translated from Spanish]
1. J. Navarro, "Construir, Habitar. Los dibujos de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia" [Building, Living, Alejandro de la Sota's drawings for the Alcudia development] in "La habitación Vacante" [The Empty Room], Gerona, 1999.
2. A. Rapoport on the habits of the Australian aborigines and their experience of place in "Australian Aborigines and the Definition of Place", Los Angeles, 1972.
3. J. Muntañola, quoting W. Benjamin, mentions "the ever precarious balance between nature and culture, within which the work of art in general must always be placed", "in "Ensayo sobre la naturaleza social del lugar" [Essay on the social nature of place], Barcelona, 1979.
4. J.M. Montaner, "espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna" [space and anti-space, place and non-place, in modern architecture], in "La modernidad superada" [Beyond Modernism], Barcelona, 1997.
5. Sl Pennella, "Topografía de las hipersuperficies" [Topography of hyper-surfaces] in Fisuras nº3, Madrid, 1995.
6. F. Soriano, "Planta fluctuante" [Fluctuating floor plan] in Fisuras nº3, Madrid, 1995.
7. J. Navarro, "Geometrías complementarias" [Complementary geographies] in "La habitación Vacante", Gerona, 1999.
8. I. Sola-Morales, "Topografía de la arquitectura contemporánea" [Topography of contemporary architecture], Barcelona, 1995.
9. R. Moneo, "Rey muerto sin rey puesto" [The King is dead and none to take his place], Arquitecturas Bis, 13, Barcelona 1976.
10. M. Heidegger, "Building, Thinking, Dwelling", 1951.
11. K. Frampton, introduction to the book "Alvaro Siza, profesión poética" [Alvaro Siza, poetic profession], Barcelona, 1988.
12. J.M. Montaner, op.cit., Barcelona, 1977.
13. Steven Holl, "Entrelazamientos", Barcelona, 1997 [Intertwining, 1996].
14. Steven Holl, El País, 18-09-99.
115. W. Benjamin, "Discursos Interrumpidos", Madrid, 1973. [Interrupted discourses].
16. H. Ibelings, "Supermodernismo", Arquitectura en la era de la globalización, Barcelona, 1998. [Supermodernism. Architecture in the age of globalisation].

Amanda Schachter

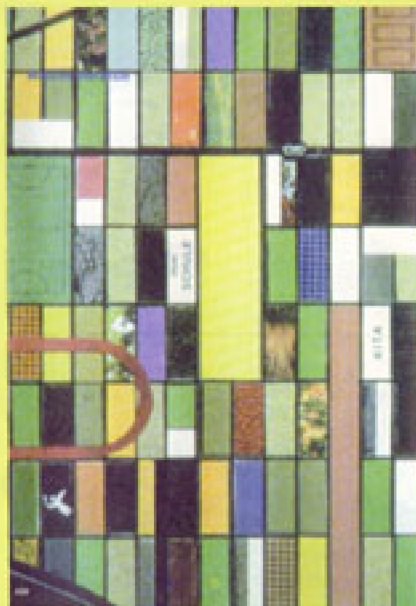
El Gran Mundo Interior:
desde *Scape* a *Land-Arquitectura*



njiric+njiric, Hortus Sanitatis, Esquema conceptual del Jardín Botánico de Zagreb.
njiric+njiric, Hortus Sanitatis, Conceptual Sketch for Zagreb's Botanical Gardens.

The Great Indoors:
from *Scape* to *Land-Architecture*

Un camino pavimentado llega desde el jardín botánico de Zagreb, se dobla en una serie de forjados, rampas y escaleras mecánicas, modulados con árboles que continúan el parque, sólo ahora encerrados en un edificio. Un dibujo explicativo relaciona la escena a una alfombra semienrollada, en la que el exterior es la parte horizontal con árboles verticales y el interior permanece doblado, capturado con objetos, mientras que el paisaje abierto de la naturaleza es expulsado hacia fuera desde el paisaje compacto de la arquitectura. Según los diseñadores del proyecto, Njiric + Njiric, la arquitectura se presenta aquí como un paisaje comprimido, la "extensión lógica, interiorizada y compacta del jardín botánico vecino."[1]
En el medio ambiente urbano contemporáneo, el término paisaje (*landscape*) ha llegado a ser tan ubicuo refiriéndose a una condición del lugar que sirve incluso para describir la arquitectura, considerado tradicionalmente lo contrario. Cuando en 1979 Rosalind Krauss redefinió la escultura, una categoría entonces en crisis a causa de que se estaba volviendo "infinitamente maleable"[2], ella la renombró como la suma de dos negativos, no-arquitectura y no-landscape, términos que al menos entonces tenían claros sus positivos. "*La no-arquitectura es,*" dice ella, "*de acuerdo con la lógica de un cierto tipo de expansión, sólo otro modo de expresar el término landscape, y el no-landscape es, simplemente, arquitectura.*"[3]
A finales de los 90, no se podía sino pensar que la hoy sobreutilizada palabra *landscape* (y quizás también la palabra arquitectura) había entrado en su propio estado de crisis. En el desparrame urbano donde la proximidad a la naturaleza 'real' es de varias horas de coche (si después de todo existe fuera de los parques nacionales), *landscape* ha venido a significar cualquier cosa que nos rodea, desde el paisaje respetuoso con el medio ambiente, como anotación a la arquitectura, entre el parque tecnológico y la autopista interestatal, hasta las infraestructuras de la ciudad, lo que hoy llamamos "el paisaje urbano".
Y si el significado de *landscape* ha sido dominado y confundido por el de arquitectura, a menudo llegando a convertirse en sinónimos, nosotros podríamos querer saber lo

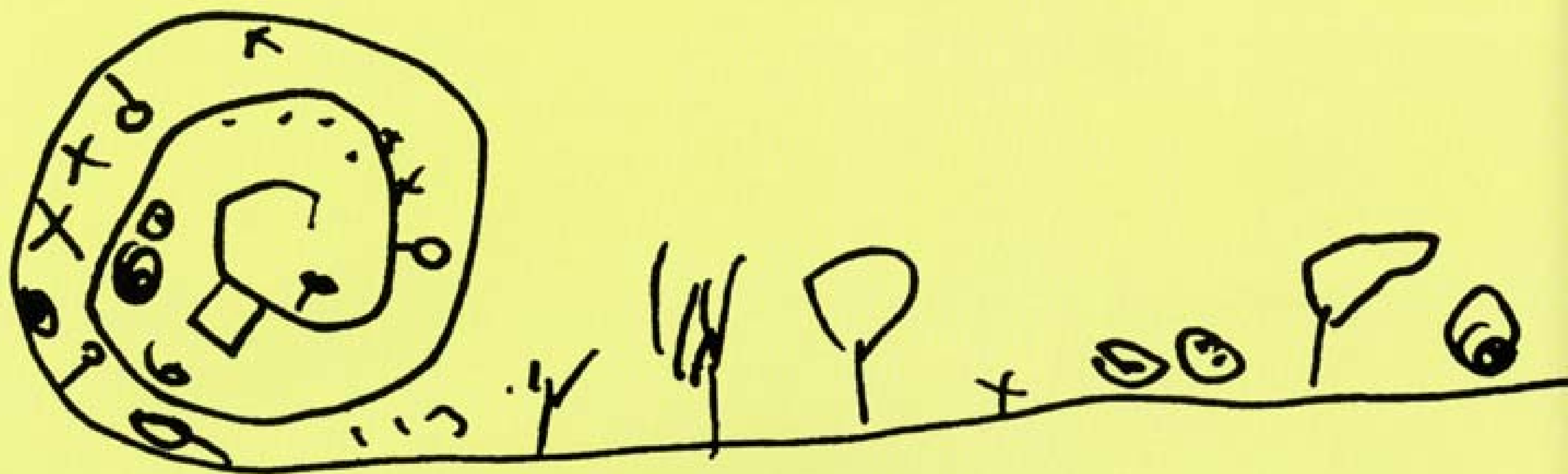


MVRDV, Plant City, Holland/MVRDV, Plant City, Holland

A paved path leads from Zagreb's botanical gardens, and folds into a series of floor slabs, ramps and escalators which frame and are framed by trees that continue the park, only now, locked in a building. An explanatory sketch likens the scene to a rolled out 'pop-up' carpet, in which the exterior is the horizontal portion with vertical trees while the interior remains unfolded, caught with objects, as the open landscape of nature is pulled out from the compact landscape of architecture. According to the project's designers, Njiric and Njiric, architecture presents itself here as a compressed landscape, the "logical, internalized and compact extension of the neighboring botanical garden."[1]
In the contemporary urban environment, the term *landscape* has become so ubiquitous in naming a site condition that it serves even to describe architecture, the term traditionally considered its opposite. When, in 1979, Rosalind Krauss redefined sculpture, a category then in crisis because it was becoming "infinitely malleable,"[2] she named it the addition of two negatives, not-architecture and not-landscape, terms, at least then, whose positives were clear. "The not-architecture is," she says, "according to the logic of a certain kind of expansion, just another way of expressing the term *landscape*, and the not-*landscape* is, simply, architecture."[3] At the end of the 90's, one cannot help but think that the now over-used landscape (and thus, perhaps, architecture) has come into its own state of crisis. In the urban sprawl where proximity to 'real' nature is several hours drive by car (if it exists at all outside of national tourist parks), landscape has come to mean anything around us, from the environmentally friendly landscape-as-annotation-to-architecture between the office park and the interstate highway, to the city's infrastructure, what we now call "the urban landscape."
And if the meaning of landscape has become dominated or confused by architecture, often becoming synonymous with it, we might want to see what we really mean when we use the word. Because like "sculpture" which by the end of the 1970's had been twisted to make new art practices familiar by using a known category, the term "landscape" is now stretched to make

Amanda Schachter

El Gran Mundo Interior: desde *Scape* a *Land-Arquitectura*



njiric+njiric, *Hortus Sanitatis*, Esquema conceptual del Jardín Botánico de Zagreb.
njiric+njiric, *Hortus Sanitatis*, Conceptual Sketch for Zagreb's Botanical Gardens.

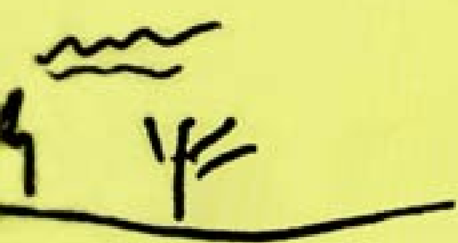
Un camino pavimentado llega desde el jardín botánico de Zagreb, se dobla en una serie de forjados, rampas y escaleras mecánicas, modulados con árboles que continúan el parque, sólo ahora encerrados en un edificio. Un dibujo explicativo relaciona la escena a una alfombra semienrollada, en la que el exterior es la parte horizontal con árboles verticales y el interior permanece doblado, capturado con objetos, mientras que el paisaje abierto de la naturaleza es expulsado hacia fuera desde el paisaje compacto de la arquitectura. Según los diseñadores del proyecto, Njiric + Njiric, la arquitectura se presenta aquí como un paisaje comprimido, la "extensión lógica, interiorizada y compacta del jardín botánico vecino."[1]

En el medio ambiente urbano contemporáneo, el término paisaje (*landscape*) ha llegado a ser tan ubicuo refiriéndose a una condición del lugar que sirve incluso para describir la arquitectura, considerado tradicionalmente lo contrario.

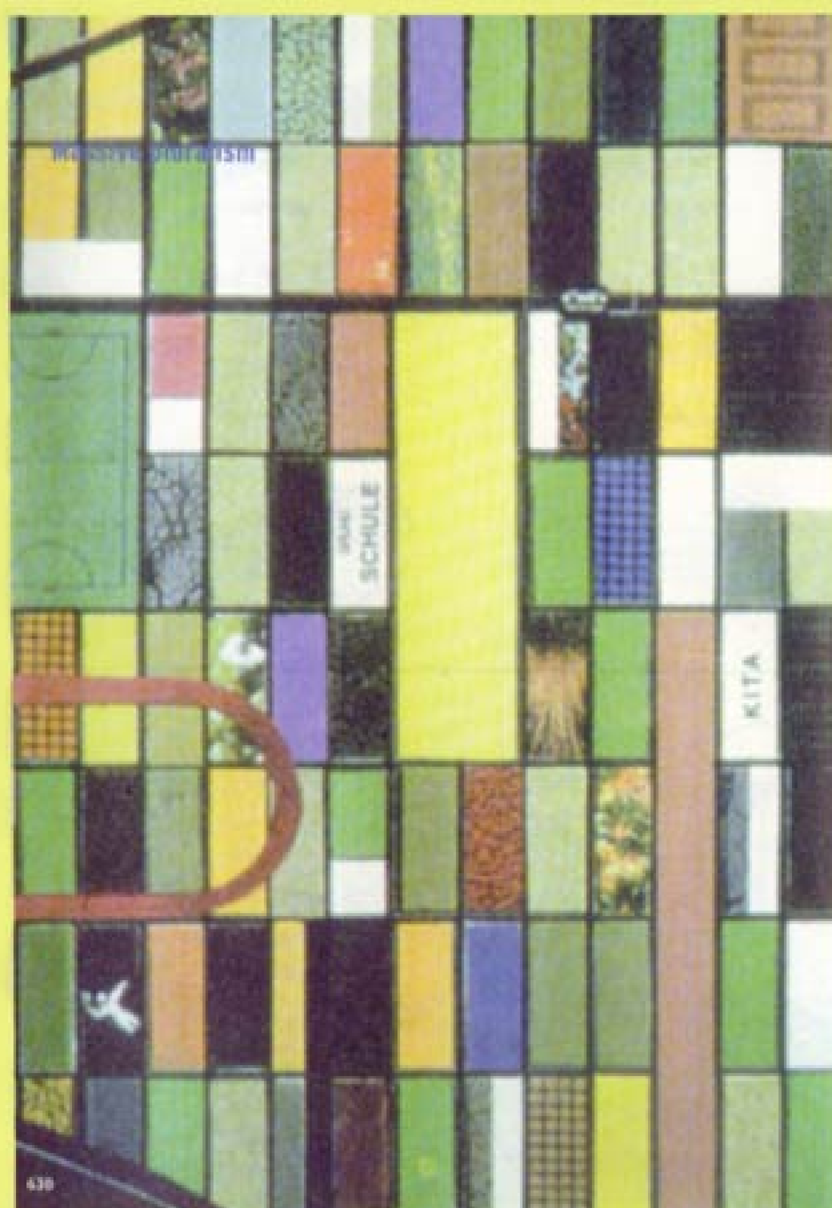
Cuando en 1979 Rosalind Kraus redefinió la escultura, una categoría entonces en crisis a causa de que se estaba volviendo "infinitamente maleable"[2], ella la renombró como la suma de dos negativos, no-arquitectura y no-landscape, términos que al menos entonces tenían claros sus positivos. "*La no-arquitectura* es," dice ella, "de acuerdo con la lógica de un cierto tipo de expansión, sólo otro modo de expresar el término *landscape*, y el *no-landscape* es, simplemente *arquitectura*."[3]

A finales de los 90, no se podía sino pensar que la hoy sobreutilizada palabra *landscape* (y quizás también la palabra arquitectura) había entrado en su propio estado de crisis. En el desparrame urbano donde la proximidad a la naturaleza 'real' es de varias horas de coche (si después de todo existe fuera de los parques nacionales), *landscape* ha venido a significar cualquier cosa que nos rodea, desde el paisaje respetuoso con el medio ambiente, como anotación a la arquitectura, entre el parque tecnológico y la autopista interestatal, hasta las infraestructuras de la ciudad, lo que hoy llamamos "el paisaje urbano".

Y si el significado de *landscape* ha sido dominado y confundido por el de arquitectura, a menudo llegando a convertirse en sinónimos, nosotros podríamos querer saber lo



The Great Indoors: from *Scape* to *Land-Architecture*



MvRdV, *Plant Ciy*, Holland/MvRdV, *Plant Ciy*, Holland

A paved path leads from Zagreb's botanical gardens, and folds into a series of floor slabs, ramps and escalators which frame and are framed by trees that continue the park, only now, locked in a building. An explanatory sketch likens the scene to a rolled out 'pop-up' carpet, in which the exterior is the horizontal portion with vertical trees while the interior remains unfolded, caught with objects, as the open landscape of nature is pulled out from the compact landscape of architecture. According to the project's designers, Njiric and Njiric, architecture presents itself here as a compressed landscape, the "logical, internalized and compact extension of the neighboring botanical garden."[1]

In the contemporary urban environment, the term *landscape* has become so ubiquitous in naming a site condition that it serves even to describe architecture, the term traditionally considered its opposite. When, in 1979, Rosalind Krauss redefined sculpture, a category then in crisis because it was becoming "infinitely malleable,"[2] she named it the addition of two negatives, not-architecture and not-landscape, terms, at least then, whose positives were clear. "The *not-architecture* is," she says, "according to the logic of a certain kind of expansion, just another way of expressing the term *landscape*, and the *not-landscape* is, simply, architecture."[3] At the end of the 90's, one cannot help but think that the now over-used landscape (and thus, perhaps, *architecture)* has come into its own state of crisis. In the urban sprawl where proximity to 'real' nature is several hours drive by car (if it exists at all outside of national tourist parks), landscape has come to mean anything around us, from the environmentally friendly landscape-as-annotation-to-architecture between the office park and the interstate highway, to the city's infrastructure, what we now call "the urban landscape."

And if the meaning of landscape has become dominated or confused by architecture, often becoming synonymous with it, we might want to see what we really mean when we use the word. Because like "sculpture" which by the end of the 1970's had been twisted to make new art practices familiar by using a known category, the term "landscape" is now stretched to make

que realmente significa cuando usamos la palabra. Porque al igual que la palabra escultura, que a finales de los 70 había sido retorcida para convertir en familiares las nuevas prácticas del arte al usar una categoría conocida, el término *"landscape"* se estira ahora para hacer entendible la condición urbana actual. *Landscape*, como lo denominaban los pintores ingleses del siglo XVI para referirse a sus pinturas de exteriores, define una vista de la naturaleza,[4] un 'escape' de la tierra, un fragmento de la naturaleza rodeado por los límites del lienzo o el jardín, asimilado por el ojo a la vez que separado físicamente del cuerpo y la arquitectura. En relación a lo abarcado por la vista, el *landscape* representa un cuadro de tierra que el ojo puede comprender de una sola mirada. Además el *landscape* representa la naturaleza del exterior, aparentemente virgen y quizás incluso todopoderosa aunque permaneciendo siempre bajo claro control visual.
Arquitectura, por otra parte, que proporciona una experiencia táctil a través del movimiento y la ocupación del interior. En una versión moderna de la dicotomía entre landscape y arquitectura, Le Corbusier enfatiza su oposición creando la arquitectura como una máquina para producir vistas, o *landscapes*.[5] Como una cámara de cine, estas casas toman significado al ser cogidas, giradas y enfocadas por los visitantes que hacen su recorrido a través del espacio, capturando fragmentos de exterior a través de la ventana corrida. La casa además domina al paisaje a través de la visión, enfatizando la diferencia entre el interior como una extensión del cuerpo y el exterior como lo filtrado por él.
En la ciudad contemporánea, sin embargo, el exterior ha dejado de existir, quedando sólo el interior. Según Winy Maas, de MvRdV, la televisión y los teléfonos móviles son solamente unos de los pocos caminos mediante los cuales el ambiente exterior ha sido capturado por el comportamiento típico del interior que casi ha desaparecido conceptualmente. "El espacio público... aparece como un mar de posibles encuentros o articulado por confesiones, sermones, anuncios, lecturas, voces, - una continuidad de interiores... como un interior, un fluido de información...,"[6] donde el movimiento se caracteriza simultáneamente por la libertad, la desaparición de los límites, y una falta de ella, en beneficio de la privacidad.
Este continuum de interiores crea una relación intermedia entre arquitectura y *landscape*, en la cual el material que nos rodea parece estar en un estado congelado de metamorfosis entre lo natural y la edificación, entre lo exterior y lo interior. Esto es parcialmente a causa de que lo natural y lo manufacturado se han unificado en un único sistema. Rem Koolhaas llama *scape* a esta confrontación entre *landscape* y arquitectura, "ni ciudad ni paisaje... la nueva condición posturbana... entre loft (el almacén) y lofty (lo elevado.)"[7] Una fusión terminal que finaliza con la distinción entre *landscape* y arquitectura. Koolhaas



Michael Heizer, Double Negative, Nevada, USA
Michael Heizer, Double Negative, Nevada, USA

además revela esta condición híbrida, descomponiendo uno de los términos existentes- *landscape*. La sucesión resultante

land – scape - arquitectura

presenta un término genérico manipulado en su centro, scape, que borra la diferencia entre los límites a través de una concordancia de sus últimos resultados. A través del término central, *land y arquitectura* existen dentro de una imagen única de igualdad, y los límites desaparecen. *Landscape* como una entidad cesa de existir. Así, *scape* puede ser "un rascacielos y un



Richard Long, *Cornwall Line*, en el Museo de Arte Contemporáneo, Bordeaux.
Richard Long, *Cornwall Line*, at the Museum of Contemporary Art, Bordeaux.

campo de arroz para cada dirección,"[8] cercando arquitectura y landscape a la vez. El proyecto urbano, "Plant City" de MvRdV presenta *scape* en una ciudad-jardín pluralista, en donde cincuenta y cuatro funciones, incluyendo rascacielos, casa adosadas, bosques de pinos, y jardines temáticos están tratados por igual, cada uno en su parcela acotada de 20x50 metros. La raspadura de jerarquía entre edificio y no-edificio crea "la cuidad del pixel único."[9]
¿Es posible mantener la diferencia entre naturaleza y arquitectura más allá que esta relación de igualdad? Dando la secuencia land – scape – arquitectura un paso adelante, se puede implicar una segunda, condición inversa, en donde *land y arquitectura* se encuentran en los límites y el centro desaparece, creando un segundo híbrido:

land – scape – arquitectura

Land y *arquitectura* se unen para acentuar sus diferencias como *land-arquitectura*, un término que propone un cuerpo dual que crea una metamorfosis oscilante. Al contrario que *scape*, que borra diferencias al eliminar jerarquías visuales, *land-arquitectura* refuerza la diferencia a través de la variabilidad de la experiencia.
Es discutible que *land-scape* fuera descompuesto por primera vez hace veinticinco años por los "artistas land." Manipulando físicamente la tierra para hacer su obra, los artistas land presentaban arte-sobre-land más allá de arte-sobre-landscape, fuera de escala y de ámbito. Volviendo a los orígenes de fabricar arte sin scape, los artistas land crearon obras en las cuales la experiencia corporal tiene prioridad sobre la visión pura. James Turrel escribió sobre el *Cráter de Rodén*, "Nuestra habilidad para percibir el cielo está relacionada directamente a la expansión de los territorios del yo."[10] El tamaño inmenso del *Double Negative* de Michael Heizer significa que sólo puede ser experimentado a través del habitar.[11] Es también notable que la creciente desaparición de la 'naturaleza pura' cambió la percepción de la tierra hasta entenderla esencialmente manejable aunque efímera. La tierra fue aprehendida directamente, literalmente enmarcada, como su material propio, teniendo un espesor que podría ser cortado y manipulado. La tierra y el cuerpo trabajan juntos como una entidad simple, con el mismo criterio. La película de Robert Smithson *Spiral Jetty*, le muestra caminado a lo largo de la espiral. Tanto la espiral como el camino son efímeros y están envueltos por el tiempo. La forma de la espiral se experimenta haciendo el recorrido. El recorrido tiene una duración fija, y la *Spiral Jetty* a menudo se

the current urban condition understandable. *Landscape*, as termed by 16th century English painters to name their paintings of the outdoors, defines a view of nature, a scape of the land[4], a fragment of nature bordered by the limits of the canvas or the garden, absorbed by the eye while remaining separate physically from the body and architecture. Related to scope, landscape presents a picture of land that the eye can comprehend in a single glance. Thus landscape presents nature on the outside, seemingly untouched, and perhaps even overpowering, though remaining under clear visual control. Architecture, on the other hand, provides tactile experience through movement and engagement in the interior. In a modernist version of the dichotomy between landscape and architecture, Le Corbusier highlights their opposition, by making architecture a machine to produce views, or landscapes.[5] Like a movie camera, his houses are meant to be handled, turned, and focused by the occupant making the promenade through space, capturing fragments of the exterior through the strip window. The house thus dominates the landscape through vision, highlighting the distinction between interior as an extension of the body and exterior as filtered by it.

In the contemporary city however, the exterior has ceased to exist, leaving only the interior. As MvRdV's Winy Maas notes, television and mobile phones are only a few of the ways in which the outside environment has been so well captured by interior behavior, that it has conceptually disappeared. "... public space ... appears as a 'sea' of possible meetings or articulated by confessions, sermons, advertisements, readings, voices, - a continuum of interiors ... as one interior, a fluid of information ...."[6] where movement is characterized simultaneously by freedom, in the disappearance of boundaries, and lack of it, in exposure of privacy.



Walter de Maria, Earthroom, Instalación en Galería, Munich.
Walter de Maria, Earthroom, Gallery Installation, Munich.

This continuum of interiors creates an intermediate relationship between architecture and landscape, in which the material around us appears to be in a frozen state of metamorphosis between the natural and the built, between the external and the internal. This is partially because natural and manufactured have been unified into one system. Rem Koolhaas calls this confrontation between landscape and architecture *scape*, "neither city nor landscape...the new post-urban condition...between the loft and the lofty."[7] A terminal merging that resolves the distinction between landscape and architecture, Koolhaas thus reveals this hybrid condition, by exploding one of the existing terms-*landscape*. The resulting chain,

land – scape – architecture

presents a generic term of manipulation in its center, *scape*, which erases the difference between the ends through a concordance of their ultimate results. Through the middle term, *land* and *architecture* exist within a single image of sameness the ends falling away. *Landscape* as an entity ceases to exist. Thus, scape can be "a skyscraper and a rice-field in every direction,"[8] encompassing at once architecture and landscape. MvRdV's urban project *Plant City*, presents *scape* in a pluralist



Christo, *Floating Islands*, Florida./Christo, *Floating Islands*, Florida.

garden city, where fifty-four functions including high-rise, row-house, pine forest, and theme gardens, are treated equally, each on their own fixed 20 x 50 meter lot. The erasure of hierarchies between building and non-building creates "the single pixel city."[9]

Is there possibility of maintaining difference between nature and architecture beyond this relationship of sameness? Taking the sequence *land-scape-architecture* a step further, one can imply a second, reverse condition, where land and architecture meet at the ends, and the middle falls away, creating a second hybrid:

land – scape – architecture

Land and *architecture* join to accentuate their difference as *land-architecture*, a term that proposes a dual body engaged in an oscillating metamorphosis. *Unlike scape*, which erases difference by eliminating visual hierarchies, *land-architecture* is contingent on difference through the variability of experience.

It is arguable that landscape was first exploded twenty five years ago by land-artists. Physically manipulating the earth to make work, land artists presented art-about-land beyond art-about-landscape, outside scale and scope. In going back to origins of art-making without scape, land artists created works in which bodily experience takes precedence over pure vision. James Turrel writes about Roden Crater, "Our ability to perceive the sky is directly related to the expansion of territories of the self."[10] The immense size of Michael Heizer's *Double Negative* means that it can only be experienced through habitation.[11] It is also notable that the increasing disappearance of "pure nature" changed the perception of land to understanding it as essentially engageable, although ephemeral. Land was now tackled directly, framed literally rather that in a removed medium, as its own material, having a thickness that could be cut and manipulated. Land and body work together as a single entity, with the same criteria. Robert Smithson's film *Spiral Jetty*, shows him walking the length of the Spiral. Both the Spiral and the walk are ephemeral and bound by time. The Spiral's form is experienced by making the passage. The walk has a fixed duration, and the *Spiral Jetty* often remains submerged under water, subject to erosion. Land Art in its essence ties nature to art-making, unifying them through process and habitation.

Land and Art oscillate in a movement to repotentiate each other. Richard Long, playing the mythic sojourner, brings loose stones and mud from his walks to the gallery, as Ulysses brings his tattered clothes home to Penelope, an authentication of his travels. Arranged in the gallery, they confirm his walks, his status as artist, and the outdoors. Reciprocally, they re-authenticate the opaque white gallery box which, with abstract art, had become increasingly removed from the outside world. Thus, when Walter de Maria fills a Munich gallery with earth, the room becomes a container of the outside in the most literal way, creating a union and inversion between container (interior)

sumerge bajo el agua, sujeta a la erosión. El Land Art, en su esencia, une la naturaleza con crear-arte unificándolos a través del habitar.

La tierra y el arte oscilan en movimientos para potenciarse el uno al otro. Richard Long creando el mítico viajero, trae piedras sueltas y barro de sus paseos a la galería, como Ulises lleva sus ropas hechas jirones a casa a Penélope como testimonio de sus viajes. Dispuestos en la galería, confirman sus paseos, su estatus como artista, y el exterior. Recíprocamente ellos reautentifican la caja blanca y opaca de la galería, que con el arte abstracto ha llegado a estar cada vez más aislada del mundo exterior. También cuando Walter de María llena con tierra una galería de Munich, la habitación se convierte en un contenedor del exterior en el modo más literal, creando una unión y una inversión entre el contenedor (interior) y lo contenido (exterior) en los cuales los dos se perciben simultáneamente como separados y atados.

Separados son el marco y lo enmarcado; unidos, son una entidad latente, más fenómeno que objeto. Las *Islas Forradas* de Christo, al presentar a la naturaleza vestida con faldas rosas de seda que flotan alrededor de ellas, muestran a la vez la isla capturada y enmarcada, y la incapacidad de la línea costera de una isla, avanzando y retrocediendo con el agua para ser un objeto fijo y definible.

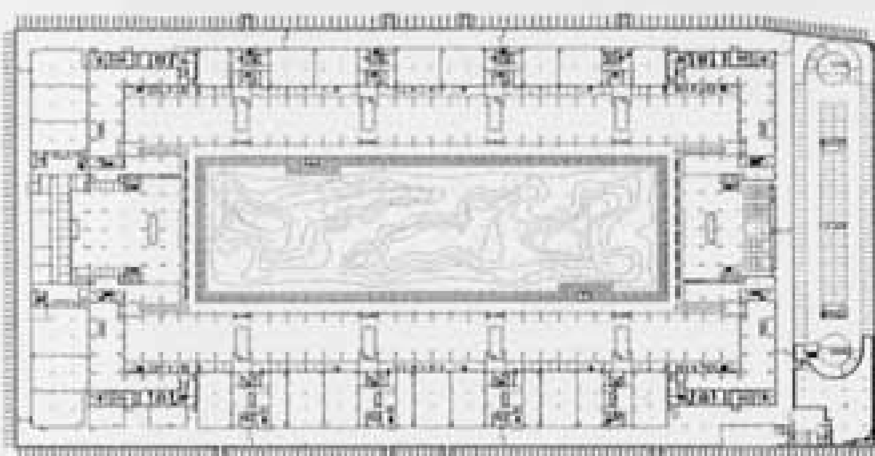
En la ciudad contemporánea, la *land-arquitectura*, al igual que el *land-art*, reprograman la tierra y la arquitectura, que han llegado a separarse tanto de su contexto original o confundirse en un todo igual, y las revigorizan a través de un juego interior de contrarios. La *Biblioteca Nacional de Francia* es un ejemplo de este juego de contrarios, en el que un bosque de pinos crece desde el núcleo sumergido del edificio. Claramente transplantados de un bosque real a un área industrial de París, los árboles aparecen como una representación fragmentada a escala real del bosque completo. Dentro de la biblioteca, constituyen el *ur*-bosque, testimoniando la renovación de la naturaleza, incluso en la ciudad desarrollada. Al contrario, el bosque como un órgano que crece en el vacío creado por cuatro torres en forma de L y escondido de la ciudad por un plinto, reinvestiga el acero y el cristal en relación con lo biológico. La percepción de la inversión dual de la biblioteca crea una continua oscilación en el entendimiento del edificio como contenedor de la naturaleza y como un edificio cuyos órganos son la naturaleza. El hieratismo entre tierra y arquitectura cambia continuamente, cada una dominando a la otra en una percepción diferente del espacio. Como la cama-banco de Perrault, que se percibe siempre simultáneamente como una cama y como un banco, la biblioteca fuerza una lectura dual. El bosque de Perrault tiene tanto su propia interioridad como exterioridad. Un bosque aunque exterior tiene una interioridad de la cual sus árboles crean una envolvente. Pero aquí también, su tamaño en relación a la biblioteca (un sólo fragmento de un bosque) también le permite ser percibido como un objeto, visto desde los edificios que crean las esquinas, o como una superficie desde el plinto. Esta relación llega a ser incluso más extraña en el caso del *Museo y Centro de Investigación de Altamira* de Juan Navarro Baldeweg, en el que una réplica parcial a escala real de una cueva con pinturas prehistóricas se sitúa dentro de un edificio. Donde normalmente percibimos una cueva enterrada como teniendo únicamente un interior, este museo permite tanto la vista de su exterior como de su interior, una vista normalmente más allá de los límites de la percepción. Mientras que la cueva es una cavidad en la tierra, aquí puede también leerse como un objeto con su propia exterioridad. El visitante puede circular alrededor de la cueva antes de entrar a ver las pinturas. En un juego de capas, el museo, asumiendo una posición enterrada en el lugar, dejando solamente estrechas aberturas al exterior, representa la última capa de la exterioridad integral de la cueva con la tierra, ahora la capa más exterior de la cueva prehistórica.

Que el juego de representación y experiencia ocurra dentro de la arquitectura es significante. En una ciudad sin exteriores, dentro y fuera sólo se pueden manifestar creando percepciones surrealistas de contenedor y contenido. Esto ocurre llenando un espacio con algo que originalmente pensamos como externo a ese espacio, superando la continuidad de exteriores. (*El Hortus Sanitatis* de Njiric + Njiric, *El Paisaje Vertical* de West 8, incluso la *Fundación Cartier* de Jean Nouvel, por nombrar unos pocos, todos juegan con su dualidad, desde el paisaje atrapado, en un plano doblado de la arquitectura, a poner un cristal en fachada como escaparate del jardín interior).

Uno rememora a Gregor Samsa de Franz Kafka, que se despierta una mañana en su cuarto para encontrarse convertido en un escarabajo gigante. La parte más doméstica de este entorno privado -el uno mismo- es invadida por el exterior mientras se transforma en un elemento de la naturaleza incontrolable de la ciudad. Siendo imposible adoptar la conformidad adecuada y necesaria en la metrópolis moderna, Samsa se metamorfosea en su lado salvaje, modelado por la ciudad. Samsa, dentro de la casa es amenazador y una realidad potente para su familia que trata de adoptar un semblante de normalidad doméstica, pero no puede a causa de la continua intromisión del mundo exterior sobre el interior (huéspedes, sirvientes, etc). Lo público y lo privado se invaden el uno al otro como el desparrame de interiores, redefiniéndose a sí mismos a través de su inversión oscilante y su confrontación.

1. Njiric +Njiric, *"Hortus Sanitatis," en Quaderns 219*, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1998, p. 58.
2. Krauss, Rosalind, "Sculpture in the Expanded Field," en Hal Foster, ed., *The Anti-aesthetic: Essays in postmodern culture*, Bay Press, 1983, p. 31.
3. Krauss, p. 37.
4. Kastner, Jeffery, and Wallis, Brian, eds., *Land and Environmental Art*, Phaidon Press, 1998, p. 194
5. Colomina, Beatriz, *Privacy and Publicity*, Princeton Architectural press, ... p. 312
6. Winy Maas, "Interior City.," en Winy Maas and Jacob van Rijs, eds., *Farmax*, 1998, pp. 652-653
7. Koolhaas, Rem, "Information." En David, Catherine and Chevrier, Jean François, eds., *Documenta X*, 1997, Cantz, 1997, pp. 556-602
8. Koolhaas, p. 556-602
9. Winy Maas and Jacob de Vries, "Plant City," en *Farmax*, p. 621.
10. Turrel, James, "Roden Crater," en *Land and Environmental Art*, p. 65.
11. Krauss, Rosalind, "Passages en Modern Sculpture," in *Land and Environmental Art*, p. 207.



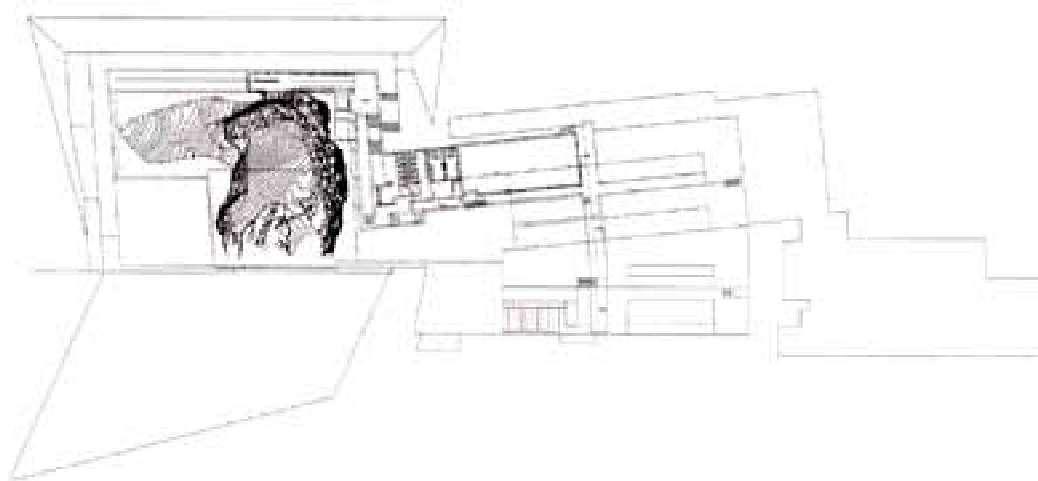


Dominic Perrault, *Biblioteca Nacional de Francia*, París.
Dominic Perrault, *Biblioteque National de France*, Paris.

and contained (exterior) in which the two are simultaneously perceived as separate and bound. Separate they are frame and framed; perceived together, they are a pulsating entity, more phenomenon than object. Christo's *Surrounded Islands* presenting nature dressed in silky pink skirts floating around them, manifests at once the island as captured and framed, and the inability of an island's coastal edge, advancing and receding with the water, to be a fixed, definable object.
In the contemporary city, land-architecture, like land-art, reprograms land and architecture, which have become either so far removed from their original context or blurred into a sameness, and reinvigorates them through an interior play of opposites. The *Bibliotheque Nationale de France*, is one example of this play of opposites, in which a forest of pines grows out of the building's submerged nucleus. Clearly transplanted from a real forest into an industrial area of Paris, the trees appear as a full-scale, fragmented representation of the whole forest. Inside the library, they constitute the ur-forest, attesting to the renewal of nature, even in the developed city. Conversely, the forest, as an organ growing in the void of four L-shaped corner towers and hidden from the city by the stepped plinth, reinvests the steel and glass with their relation to the biological. The perception of the library's dual inversion creates a continual oscillation in understanding the building as container for nature and as a building whose organs are nature. The hierarchy between land and architecture is constantly flipping back and forth, each one dominating the other in a different perception of the space. Like Perrault's bed-bench which is always perceived simultaneously as a bed and as a bench, the library forces a dual reading.
Perrault's forest has both its own interiority and exteriority. A forest, though outside, has an interiority in that its trees make an enclosure. But here also, its size in relation to the library (as only a fragment of a forest) also allows it to be perceived as an object, viewed from the corner buildings, or a surface, from the plinth. This relationship becomes even odder in the case of Juan Navarro Baldeweg's *Altamira Museum and Research Center*, in which a full-scale partial replica of a cave with prehistoric paintings is placed inside a building. While we normally perceive of a buried cave as having only an interior, this museum allows the view of its exterior, as well as interior, a view normally beyond the limits of perception.



Jean Nouvel, *Fundación Cartier, Paris.*/Jean Nouvel, *Cartier Foundation, Paris.*



Juan Navarro Baldeweg, *Museo y Centro de Investigación de Altamira, Cantabria.*/Juan Navarro Baldeweg, *Altamira Museum and Research Center, Cantabria.*

While the cave is a cavity in the earth, here it can be read also as an object with its own exteriority. The visitor can circle around the cave before entering it to see the paintings. In a play of layers, the museum, assuming a submerged position within the site, leaving only clerestory severings to the outside, plays the part of the cave's integral exteriority with the earth, now, the pre-historic cave's outer layer.
That the play of representation and experience occurs inside architecture is significant. In a city without exteriors, inside and outside can only be manifested by creating surrealist perceptions of container and contained. This happens by filling a space with something we originally thought of as outside that space, by upsetting the continuum of interiors. (Njiric + Njiric's *Hortus Sanitatis*, West 8's *Vertical Landscape*, even Jean Nouvel's *Cartier Foundation*, to name a few, each play with this duality, from trapping landscape in a folded plane of architecture to putting a facade-sized exhibition-glass between the street and interior garden). One recalls Franz Kafka's Gregor Samsa, who wakes up one morning in his bedroom to find himself transformed into a giant bug. The most private part of his domestic environment–he himself–is invaded by the outdoors as he changes into an element of the uncontrollable nature of the city. Unable to adopt the blasé conformity necessary in the modern metropolis, Samsa metamorphosizes into his savage self, fashioned by the city. Samsa, inside the home, is a threatening and potent reality to his family who try to adopt a semblance of domestic normality, but cannot, because of the continued interruption of the outside world on the interior (lodgers, servants etc). Private and public invade each other as the sprawl of interiors, redefining themselves through their oscillating inversion and confrontation.

1. Njiric +Njiric, *"Hortus Sanitatis," in Quaderns 219*, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1998, p. 58.
2. Krauss, Rosalind, "Sculpture in the Expanded Field", in Hal Foster, ed., *The Anti-aesthetic: Essays in postmodern culture*, Bay Press, 1983, p. 31.
3. Krauss, p. 37.
4. Kastner, Jeffery, and Wallis, Brian, eds., *Land and Environmental Art*, Phaidon Press, 1998, p. 194
5. Colomina, Beatriz, *Privacy and Publicity*, Princeton Architectural press, ...p. 312
6. Winy Maas, "Interior City", in Winy Maas and Jacob van Rijs, eds., *Farmax*, 1998, pp. 652-653
7. Koolhaas, Rem, "Information". In David, Catherine and Chevrier, Jean François, eds., *Documenta X*, 1997, Cantz, 1997, pp. 556-602
8. Koolhaas, p. 556-602
9. Winy Maas and Jacob de Vries, "Plant City", in Farmax, p. 621.
10. Turrel, James, "Roden Crater," in *Land and Environmental Art*, p. 65.
11. Krauss, Rosalind, "Passages in Modern Sculpture," in *Land and Environmental Art*, p. 207.



Davis Residence
El Paso, Texas. 1996
Martha Schwartz, Inc

Una sencilla paleta de muros de hormigón, pintura y cactus, sirve para crear una reinterpretación del jardín mejicano cerrado. El diseño es una serie de cajas, jardines dentro de jardines, que recrean la metáfora de la casa.

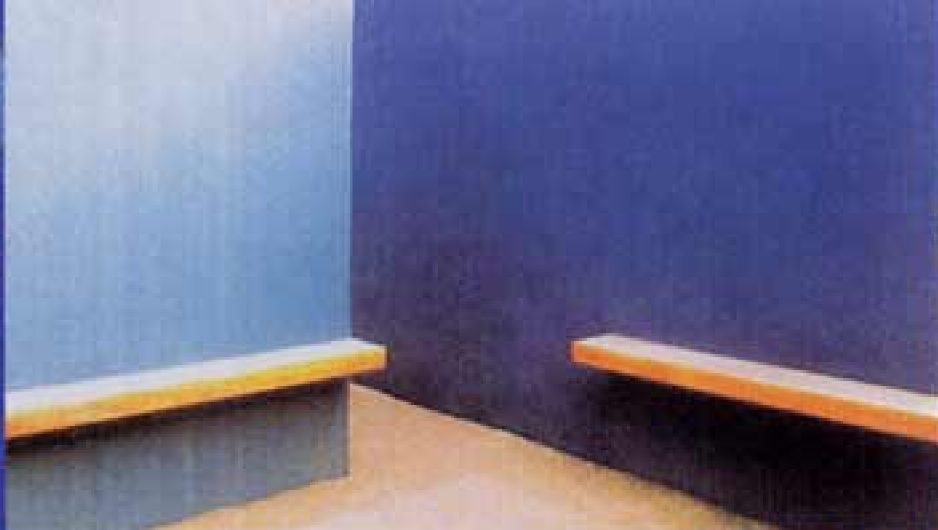
A simple palette of concrete walls, paint, gravel, and cacti is used to create a reinterpretation of a Mexican walled garden. The design is a series of boxes, gardens inside of gardens, to create a metaphor of a house.





Proyectos y obras

Projects and works



Davis Residence
El Paso, Texas. 1996
Martha Schwartz, Inc

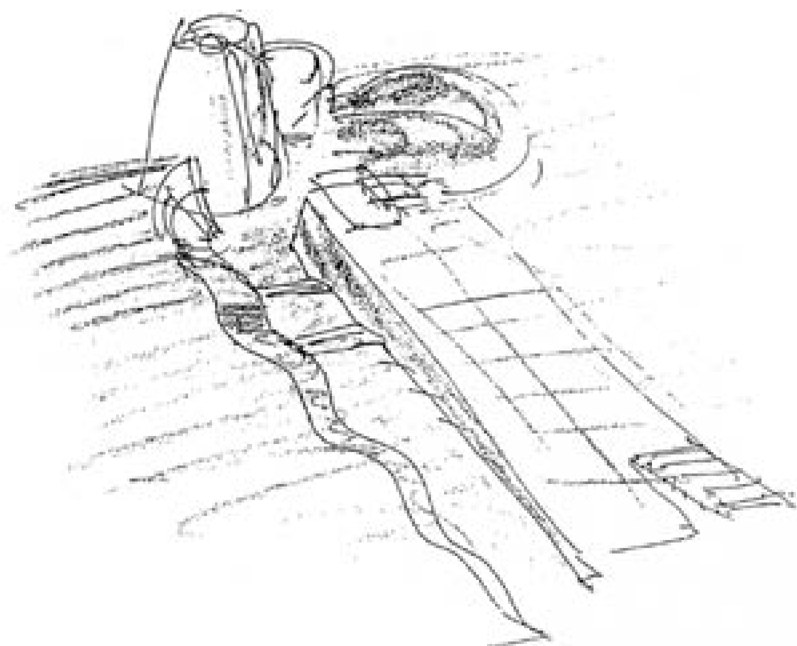
Una sencilla paleta de muros de hormigón, pintura y cactus, sirve para crear una reinterpretación del jardín mejicano cerrado. El diseño es una serie de cajas, jardines dentro de jardines, que recrean la metáfora de la casa.

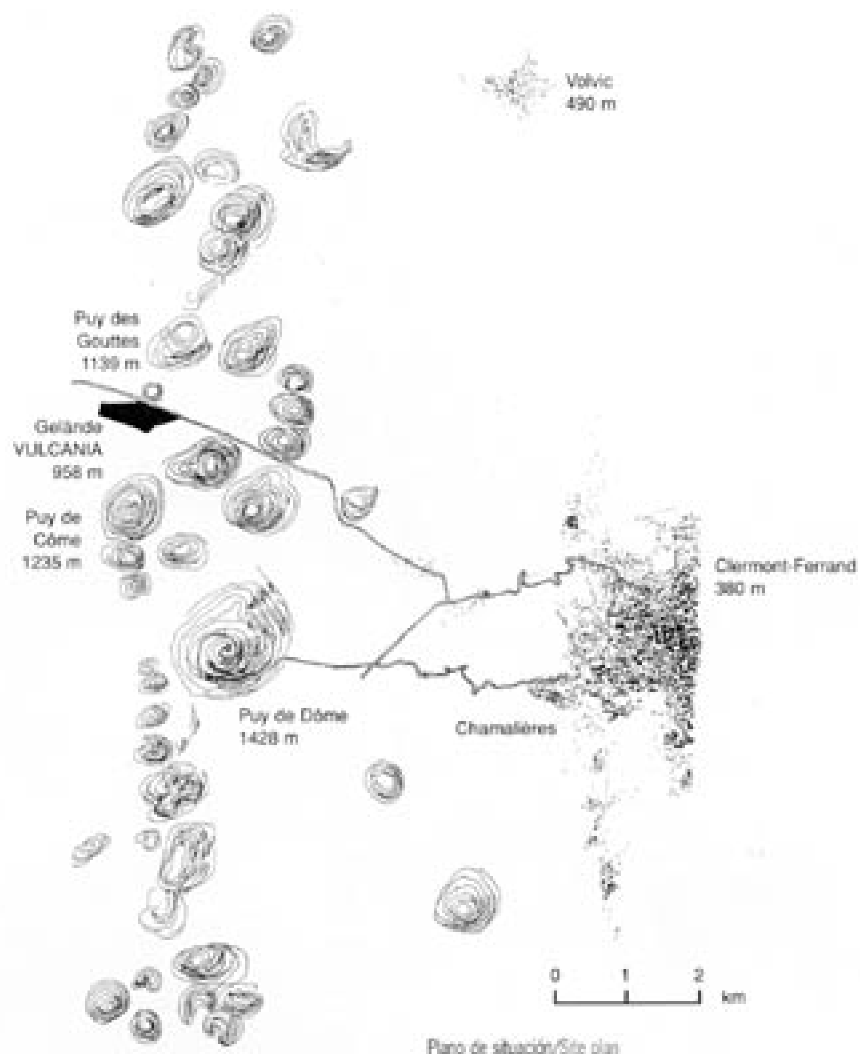
A simple palette of concrete walls, paint, gravel, and cacti is used to create a reinterpretation of a Mexican walled garden. The design is a series of boxes, gardens inside of gardens, to create a metaphor of a house.



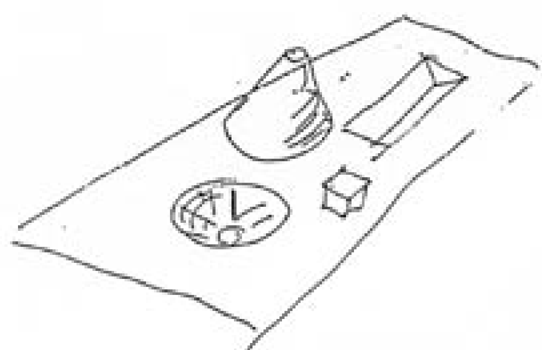
P r o j e c t s a

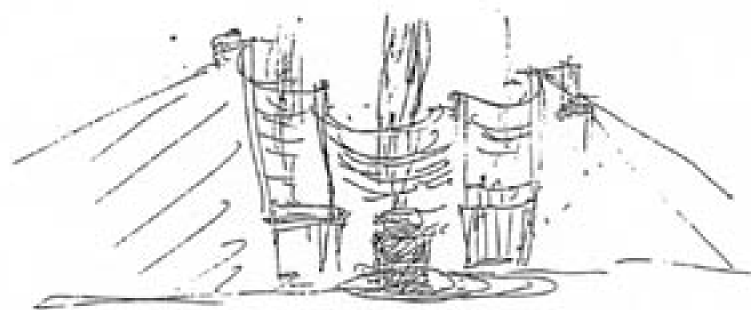

Proyectos
y obras
nd works



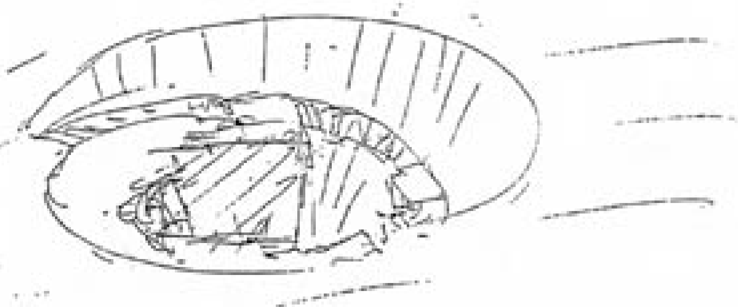


Plano de situación/Site plan

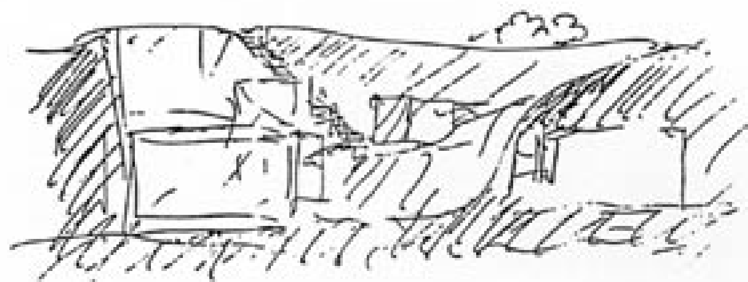


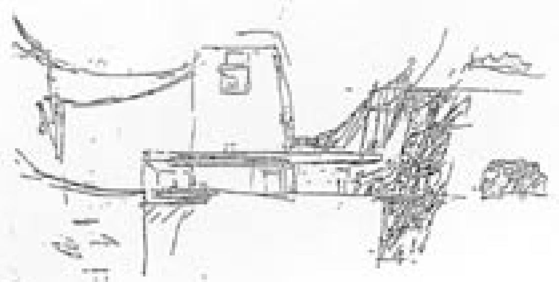


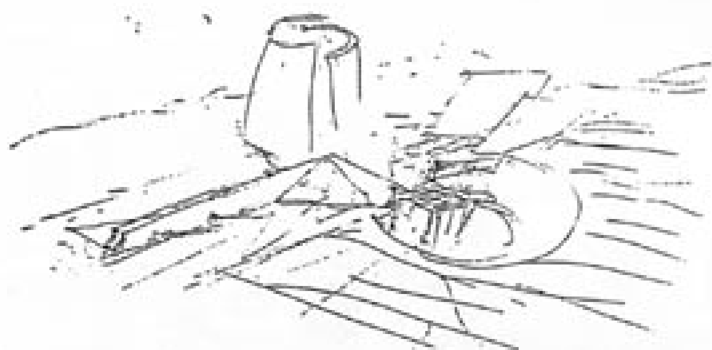


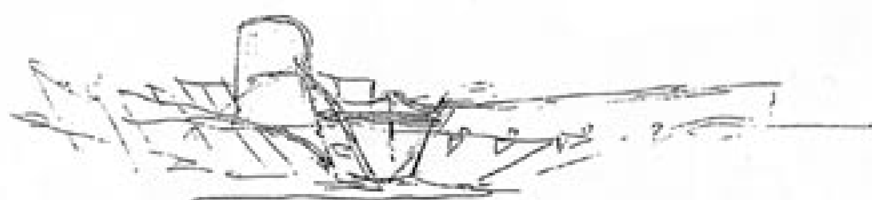




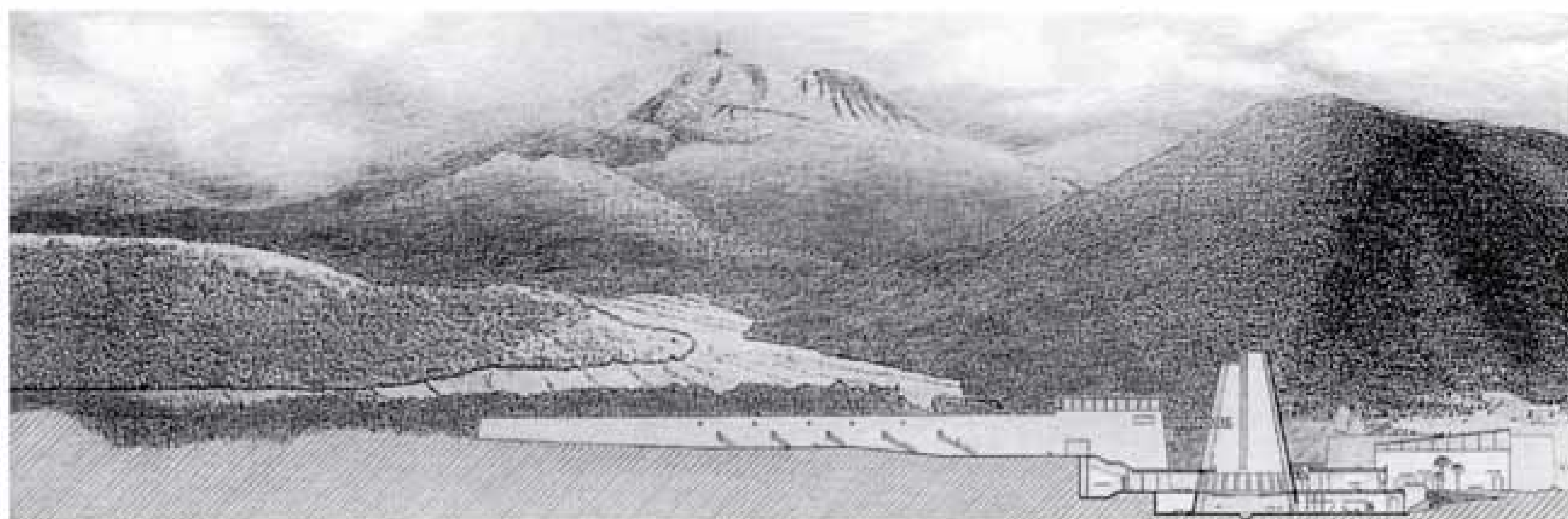








Esquemas preliminares/Preliminars sketches



Vulcania, Centro Europeo del Vulcanismo. Auvergne/St. Ours-les Roches
Vulcania, the European Centre of Volcanism. Auvergne/St. Ours-les Roches

Arquitectos/Architects:
Hans Hollein & Associated Architects: Atelier 4/Philippe Tixier, Clermont-Ferrand

Fechas/Date:
1994-2001

Coste de Construcción/Construction Costs:
211 Mio. FF

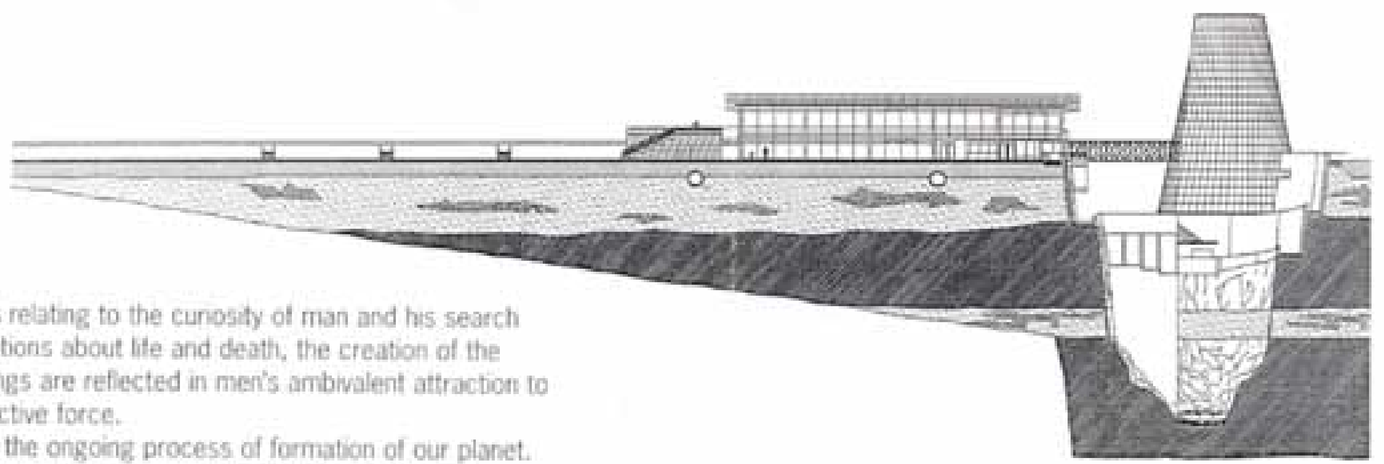
Superficie de Actuación/Site Area:
570.000m²

Superficie construida/Total Floor Area:
18.176 m²

Fotógrafos/Photographers:
Arch. Sina Baniahmad (Maquetas/Models)
Arch. Hans-Peter Wunsch (Construcción/Building site)

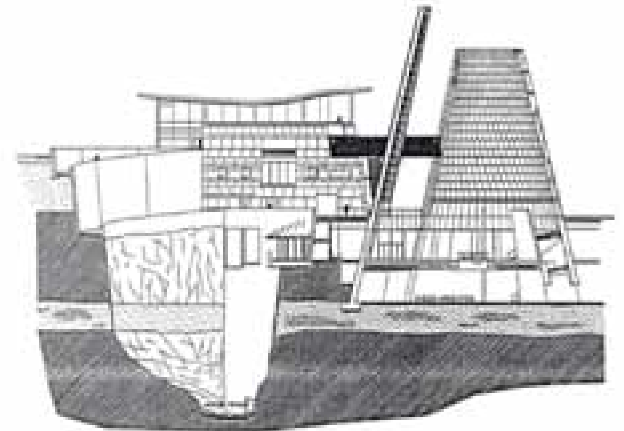


Un centro y museo del vulcanismo tienen que ver con la curiosidad del hombre y su búsqueda de conocimiento y también de emociones fuertes sobre la vida y la muerte, la creación de la tierra, el nacimiento del hombre.
Sentimientos atávicos se reflejan en la atracción ambivalente de los hombres hacia el fuego como fuerza constructora tanto como destructiva.
Los volcanes son recordatorios constantes del proceso evolutivo de formación de nuestro planeta.
Existe un fuerte ritual y aspectos simbólicos sobre esta idea de un centro de vulcanismo, idea que se refuerza aún más por la elección del lugar no en una ciudad sino en la naturaleza, en un área de fuerte presencia visual de actividades volcánicas, de dominación de volcanes extinguidos.
La localización del lugar, completamente solitario en un paisaje natural a casi 1000m de altitud, en un área con gran presencia visual de volcanes extinguidos con sus formas características, demanda una relación integral entre edificio y naturaleza. Además el tópico sugiere fuertemente también un desarrollo subterráneo.
Arquitectónicamente este concepto es verdaderamente tridimensional. Siendo tanto substractivo como aditivo, permite el libre desarrollo de espacios y movimientos en cualquier dirección: horizontal, vertical y diagonalmente.
El Centro Europeo del Vulcanismo tiene tanto una implicación científica como emocional. El museo debe atraer visitantes con diferentes intereses, diferentes edades y diferente grado de formación. Una visita al Centro Europeo de Vulcanismo tanto educativa como lúdica.
El mensaje del vulcanismo, a un nivel emocional y educativo, se dará no sólo mediante la exposición sino también a través de las relaciones espaciales y visuales del lugar y los edificios, tanto sobre como bajo el terreno.
La razón para venir a La Auvergne es visitar el edificio.
El complejo se diseña como un lugar de experiencia para comunicar las ideas y la sensación en relación al vulcanismo. No hay separación entre el edificio y el paisaje, ni entre lo que está bajo suelo y la superficie, ni entre lo que es el contenedor y el contenido.
Este complejo va a ser una creación única, especifica a su situación singular. Debe tener una imagen significante, claramente recordable e identificable. Debe hablar sobre volcanes, tanto directa como metafóricamente.
El hecho de que al entrar en el Centro la gente siga un camino procesional es importante. Descienden a un abismo, alcanzan el mundo subterráneo que conduce al centro de la tierra. Esto nos trae a la memoria a Julio Verne y al purgatorio de Dante. Pero también tiene que ver con el útero y la cueva protectora.
El fuego está presente, simbolizando el magma, y la vida surgiendo de él. La atmósfera es al mismo tiempo siniestra y amenazante pero también exuberante y alegre.
Las cenizas se enfrentan a lo verde.
El Centro elogia también a La Auvergne, celebrando su unión con el vulcanismo y la naturaleza. La zona es rica en señales volcánicas de gran belleza pero también posee una especial atmósfera debida a los materiales volcánicos utilizados, que dan a los edificios un espíritu y carácter específicos.
Los materiales para el centro derivan de la naturaleza del lugar: piedra, hierba, agua.
Cuando el visitante asciende a la superficie tendrá una grandiosa vista de la región y de Puy-de-Dome (desde una terraza o desde el restaurante) y cuando abandone el museo, no existirán ni límites ni fin.
Enfrentado a la imponente presencia de los volcanes de La Auvergne, prestará más atención a todos los objetos y productos volcánicos que le rodean, desde las piedras usadas para construir las famosas iglesias de la región, hasta el agua mineral en su mesa al comer.

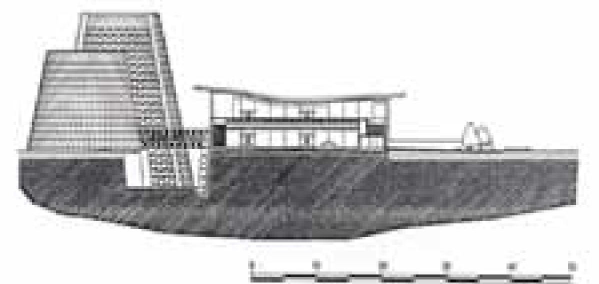


1

A Centre and Museum of Volcanism is relating to the curiosity of man and his search for knowledge but also to strong emotions about life and death, the creation of the earth, the birth of man. Atavistic feelings are reflected in men's ambivalent attraction to fire as both a constructive and destructive force.
Volcanoes are a constant reminder of the ongoing process of formation of our planet. There is a strongly ritualistic and symbolic aspect about this idea of a centre of volcanism, an idea which is made even stronger by the selection of the site - not in a city but a location in nature in an area of the strong visual presence of volcanic activities, of dominating extinct volcanoes.
The location of the site, completely solitary in a natural landscape on almost 1000 m altitude, within an area of visually present extinct volcanoes in their characteristic shapes demands an integral relationship of building and nature. In addition, the topic strongly suggest also a subterranean development.
Architectural this concept is truly three-dimensional. Being both subtractive and additive it allows for free development of spaces and movements in any direction: horizontally, vertically and diagonally.
The European Centre of Volcanism has both scientific and emotional implication. The museum has to attract visitors of different interest, different age and different educational background. A visit to the European Centre of Volcanism has to be an educational as well as a joyful outing.
The message of volcanism will be given - on an emotional and educational level - not only by the exhibition but also by the spatial and visual arrangements of the site and buildings - both above ground and underground.
The reason to come to the Auvergne is to visit the building.
The complex is designed as a place of experience to convey the ideas and the sensation in relation to Volcanism. There is no separation between the building and the landscape, neither between underground and surface, not between what is the container and the content.
This complex is to be an unique creation, specific to this singular situation. It must convey a significant image, clearly memorable and identifiable.
It talks about volcanoes, both in a direct and metaphorical way.
The fact, that to enter the Centre people will follow a processional path, is important. They descend to an abyss, reach the underworld right down towards to the centre of Earth. This does remind of Jules Verne and Dante' s purgatory but also refers to the womb and to the protective cave.
Fire is present, symbolizing magma, and life springing from it. The atmosphere is at the same time sinister and threatening but also exuberant and joyful.
Ashes are confronted with greenery.
The Centre is also praising the Auvergne, celebrating its link with volcanism and nature. The district is rich of volcanic traces of great beauty but also by a special atmosphere due to volcanic materials giving the buildings a specific character and feeling.
The materials for the Centre derive from the nature of the site - stone, grass, water. When the visitor ascend to the surface - he will have a grandiose view of the region and Puy-de -DUme (from a terrace or the restaurant) and when he leaves the museum, there are neither borders nor end.
Faced with the imposing presence of the Auvergne volcanoes, he will pay more attention to all volcanic objects and products surrounding him, from stones used for building of the famous Auvernatic churches to the mineral water on his dining table.



2

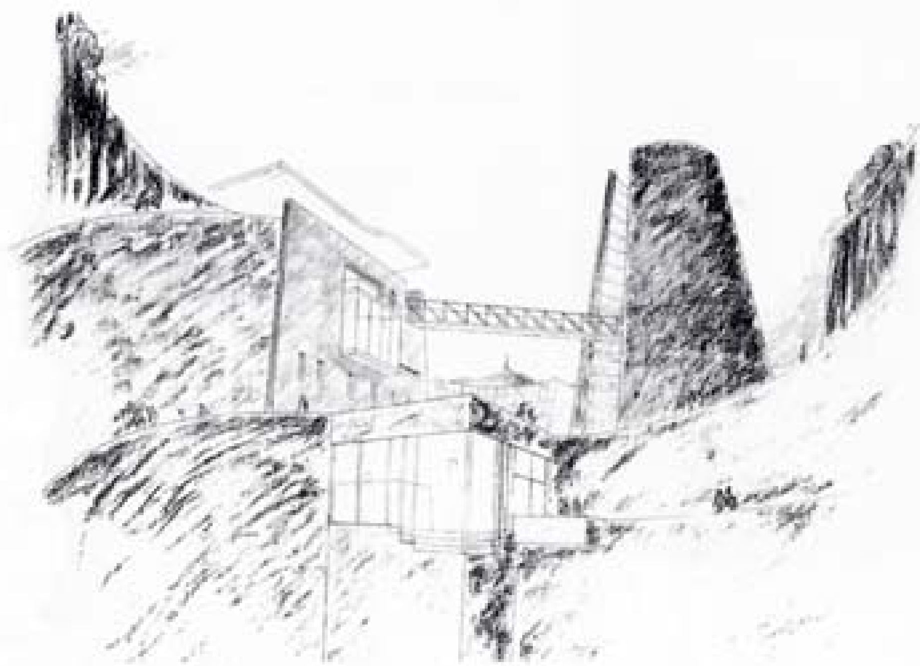


3

1-2-3. Secciones/Sections



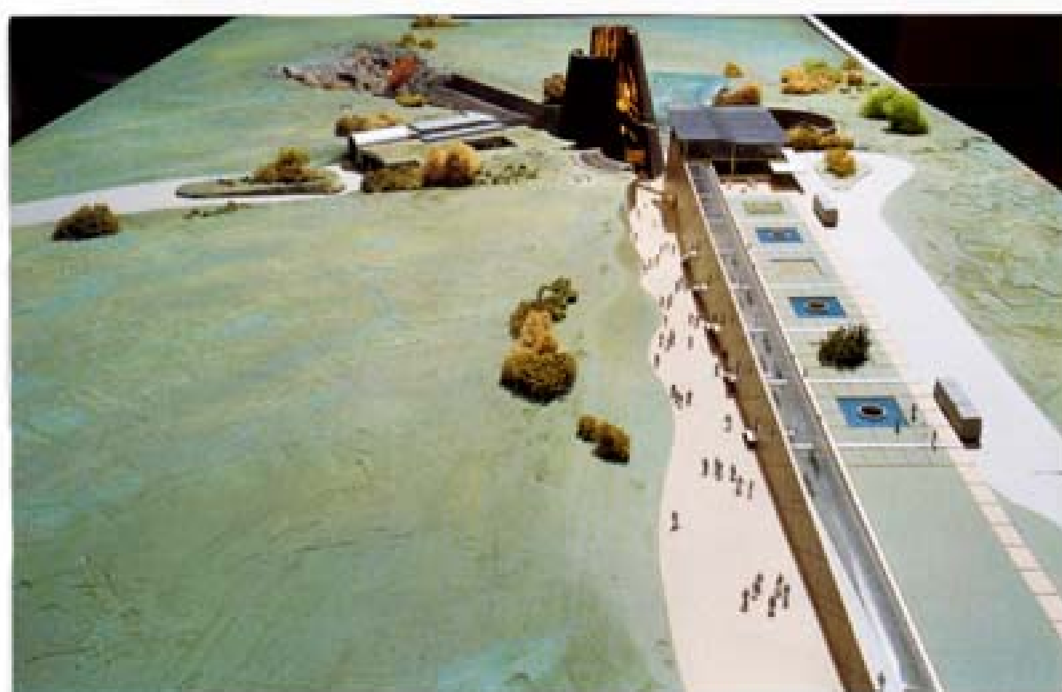
En construcción/In construction



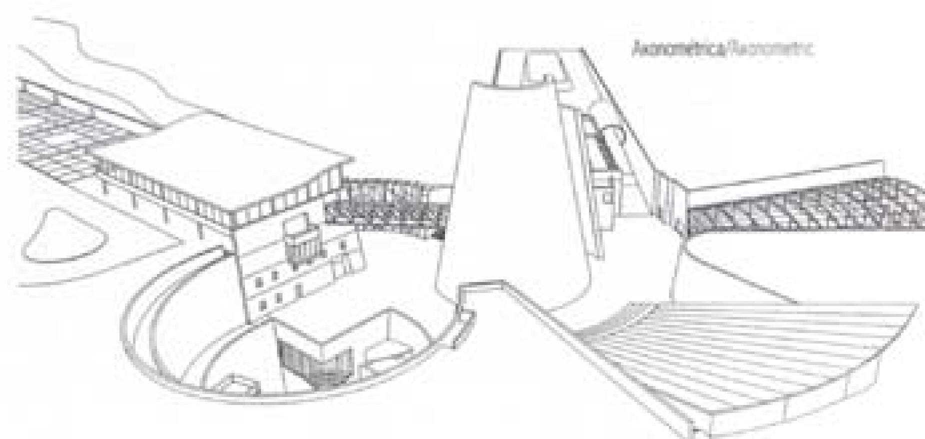
Axonométrica/Axonometric



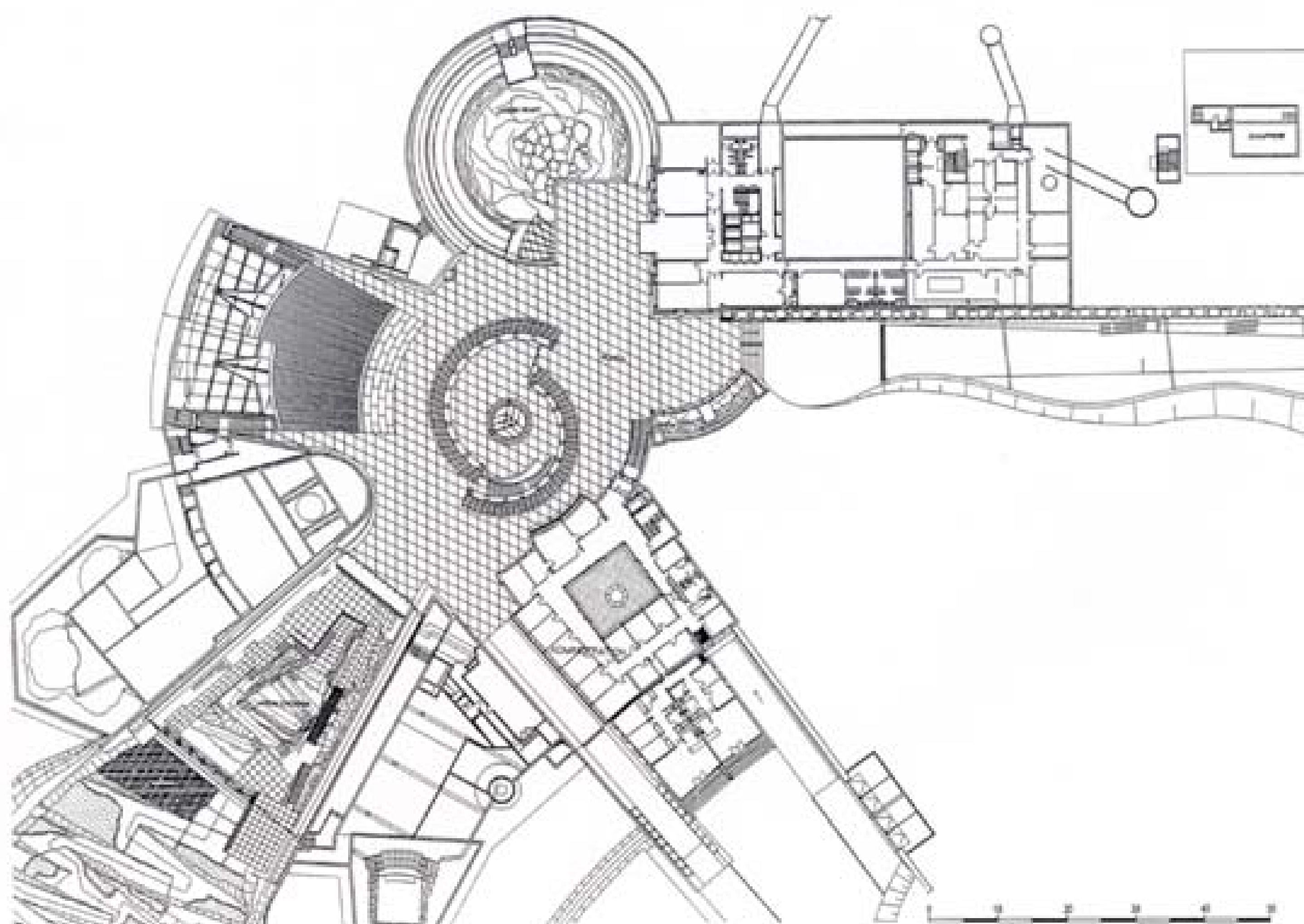
Vestíbulo/Vestibule



Fotografía de la maqueta/Photograph of the model



Axonométrica/Axonometric



Planta cota +2,60/Plan level +2,60





La escultura es un ejemplo de intervención en la naturaleza donde todo se aprovecha y el resultado es una obra de arte. La montaña se convierte en una escultura. Al meternos dentro y apropiarnos simbólicamente de ella se convierte en un hito fundamental en las relaciones con el paisaje, en la manera de mirar la naturaleza.
The sculpture is an example of working on nature where everything is put to use and the result is a work of art. The mountain becomes a sculpture. When we enter it and appropriate it symbolically it becomes a fundamental landmark in our relationship with the landscape, in the way we look at nature.



Es un espacio en el que la luz viva va cambiando, y en él podemos disfrutar sucesivamente de la luz matérica, del rayo tangible, de la luz difusa o de la luz sólida.
It is a space in which the living light keeps changing. Here we can enjoy a succession of material light, tangible ray, diffuse light and solid light.

Chillida´s sculpture inside Mount Tindaya is not a work that is created purely for artistic purposes, squandering the stone that is quarried from the bowels of the mountain, but a solution to the problem of how a quarry should be worked, a guideline to our dealings with nature. The work arises out of Chillida's spatial reflection, his awareness of the fact that when the quarrymen remove the stone from the quarry they are introducing space into the mountain. Chillida has united the two actions both poetically and technologically: extracting the stone creates the space.

This artist is interested in outlines, in the lines that the eye misses, finds and loses sight of again, not because they are ethereal but because they are extremely fine. He is also interested in the precision of distances, in the horizon that determines and *limits*, in its etymological transcription.

It is in the play of limits, in their interrelation, that the sense of space in Chillida's work takes shape. Creating a place means setting limits, delimiting it, defining it, introducing a space or emptying it. Bringing the space out of the bowels of the Tindaya, for Chillida, means creating a place between heaven and earth from which to contemplate the horizon and surrendering oneself to the light and to the architecture that the light itself creates.

The idea for Tindaya is based on his knowledge of the structure and significance of the earth-matter and its relationship with the cosmos. At this stage of our culture, of man according to B. Franklin's definition: a tool-making animal, of the technological creature, Chillida asks about the meaning of our existence without renouncing the technical miracles of our civilisation. By using the interior of the quarries, Chillida seeks to respect those same phenomena that were revered by our forebears: the vital relationship between the depths of the earth and the sun, the sea and the moon.

Just as the artist is in the habit of asking his material what it wants to be and forcing it to the maximum balance of which it is capable, in this work we can see how the sculptor asks technique what it wants to be and how far it can and ought to go. However, this questioning of technique about the desired construction limits is joined by the requirement that what is achieved must employ only the resources that are strictly necessary to the proposed ends.

The space is located inside the mountain and it was therefore necessary to find an area of its interior that was not affected by the stone's cleavage planes. Particular attention was paid to siting the openings where the sculpture reaches the surface of the mountain, to ensure minimum impact. The vertical openings have been placed so that they are sheltered by the mountain crest that separates them. This means that they are practically invisible from the foot or the neighbourhood of the mountain and, since each is hidden from the other by the mountain between, the two cannot be seen at the same time. The Sun opening is on the south side of the mountain and that of the Moon on the north side, seeking a colder light.

The opening that seeks the horizon, looking out over the infinity of the sea, is hidden in the western fold of the mountain and takes advantage of an existing quarry and path to provide access.

The entrance to the great hall looks towards the sea and the horizon. In order to maintain a clear view of the horizon from the hall, the entrance tunnel has been placed a few metres below the level of the hall.

Whereas the other two openings are read as representations of the Sun and the Moon because what is important about them is the light, as in the Pantheon in Rome, the entrance opening does not give a representation of a horizon but the true human horizon.

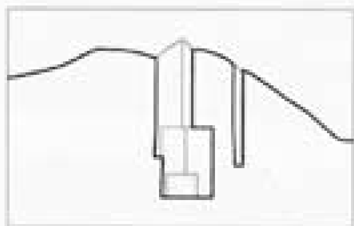
Chillida wants to make Mount Tindaya **an experience.** He does not attempt to alter the perception of the mountain but to put us in contact with it. Tindaya is a space that changes with the sun, with the moon, with the moving clouds, with the noise of the wind and with the sea, with the day and with the night.

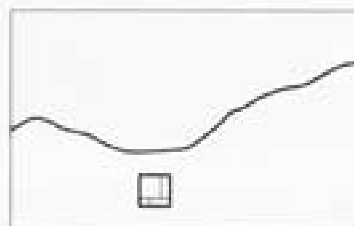
Mount Tindaya is one of the main rock art sites on the island of Fuerteventura. These carvings are among the most interesting and, at the same time, disconcerting features of the pre-history of the Canary Islands. They are geometric figures in the form of stylised outlines of feet. They are made either by the technique of pecking and wearing away the stone or by applying pressure to produce cracks. They are known as pedomorphic type geometric petroglyphs or simply as foot-shaped carvings]. To date there are no firm conclusions about either their origin and significance or their dating.

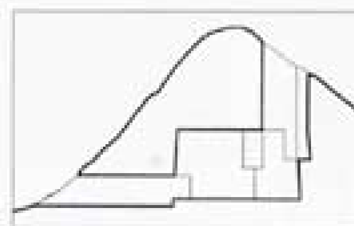
The inhabitants of the island have always considered Mount Tindaya a sacred place and, normally, as the setting for stories about witches and mysterious happenings.

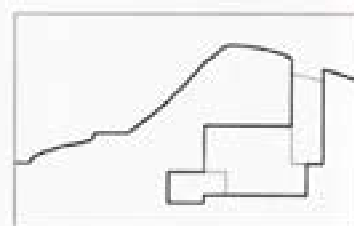
If these Majoreran (Fuerteventuran) rock carvings are evidently an extremely valuable trace of the island's cultural past, it is no less evident that Eduardo Chillida's sculpture within Mount Tindaya will be a cultural watchtower of the future. In this way, the mountain will be doubly "sacralised" as a cultural rendezvous, by the archaeological remains on the one hand and by the traces of 20th century art on the other.

Lorenzo Fernández-Ordoñez* and Kosme de Barañano**
*Architect
**Art Professor









Montaña de Tindaya. Fuerteventura
Mount Tindaya. Fuerteventura

... siempre llegamos donde otro ya ha "pisado" previamente ... se ha entrado en conflicto con el lugar y la naturaleza.
... algo positivo y artístico, si es llevado con la necesaria sensibilidad, en un nuevo planteamiento que permita recomponer e idear futuras relaciones entre el hombre y su entorno

... we always arrive at a place that another has already "trodden" ... a conflict has arisen between the place and nature.
... something positive and artistic, into a new approach that enables the future relationship between man and his surroundings to be conceived and rearranged

La escultura de Eduardo Chillida en la montaña de Tindaya no es una obra que se construya únicamente con una finalidad artística, en la que se desperdicie la piedra que se obtiene del interior de la montaña, sino que es una intervención que resuelve el problema de cómo se debe trabajar en una cantera, y que nos da la pauta para actuar en la naturaleza. La obra surge de la reflexión espacial de Chillida al ser consciente de que, al extraer la piedra de la cantera, los obreros introducen espacio en la montaña. Chillida ha unido ambas acciones poética y tecnológicamente: Al extraer la piedra crea el espacio.

El artista se interesa por los perfiles, las líneas que el ojo pierde, encuentra y vuelve a perder – no porque sean líneas vaporosas sino porque son extremadamente finas. Se interesa también por la exactitud de las lejanías, por el horizonte que determina y *cierra*, en su traducción etimológica.

Es en el juego de límites, en su interrelación, donde se conforma el sentido del espacio en la obra de Chillida. Crear un lugar significa poner límites, delimitarlo, definirlo: introduciendo un espacio o vaciándolo. Sacar el espacio de la entraña de Tindaya significa para Chillida crear un lugar, entre el cielo y la tierra, desde donde contemplar el horizonte y entregarse a la luz y a la arquitectura que la propia luz crea.

Es en el juego de límites, en su interrelación, donde se conforma el sentido del espacio en la obra de Chillida. Crear un lugar significa poner límites, delimitarlo, definirlo: introduciendo un espacio o vaciándolo. Sacar el espacio de la entraña de Tindaya significa para Chillida crear un lugar, entre el cielo y la tierra, desde donde contemplar el horizonte y entregarse a la luz y a la arquitectura que la propia luz crea.

La idea para Tindaya se basa en el conocimiento de la estructura y del significado de la materia-tierra y de su relación con el cosmos. En esta etapa de nuestra cultura, del hombre en la definición de B. Franklin como un *tools making animal*, del ser tecnológico, Chillida se pregunta por el significado de nuestra existencia, sin renunciar a los milagros técnicos de nuestra civilización. Explotando las canteras por dentro Chillida busca respetar los mismos fenómenos que reverenciaban nuestros antepasados: la vital relación entre lo profundo de la tierra y el sol, la mar y la luna.

Así como el artista está acostumbrado a preguntar a la materia sobre lo que quiere ser, a forzar a la materia hasta el equilibrio máximo adonde puede llegar, se puede apreciar en esta obra cómo el escultor pregunta a la técnica sobre lo que quiere ser, y hasta dónde puede y debe llegar. Pero en la pregunta a la técnica, sobre el límite constructivo que se pretende, se une la necesidad de que aquello que se logre utilice los medios estrictamente necesarios para el fin que se quiere alcanzar.

El espacio está ubicado dentro de la montaña de forma que hubo que buscar una zona de la misma que no fuera afectada por los planos de fractura del material.

Se ha cuidado especialmente el acople de las embocaduras de la escultura en su salida a la superficie de la montaña, situándolas de tal manera que su impacto sea mínimo. Las verticales se han colocado amparándose en la cresta de la montaña que las separa. Con ello conseguimos que, desde el entorno de la montaña y desde su base, prácticamente no se perciban. Al estar ocultas por la montaña, una respecto de la otra, no se puede ver la salida de las dos a la vez. La embocadura del Sol se ha acoplado en el lado sur de la montaña y la de la Luna en el lado norte, buscando una luz más fría.



La embocadura que busca el horizonte, que mira la infinitud del mar, se ha situado escondida en el pliegue oeste de la montaña, aprovechando una cantera y un camino existente, que servirá de acceso.

La entrada a la gran sala mira al horizonte y al mar. Para preservar la visión limpia del horizonte desde la sala se ha situado el túnel de entrada a una cota unos metros más baja que la cota de la sala.

Mientras que las otras dos embocaduras las entendemos como representaciones del Sol y de la Luna, pues en ellas lo importante es la luz, como en el Panteón de Roma, la embocadura de la entrada nos ofrece no la representación de un horizonte, sino el verdadero horizonte humano.

Chillida desea hacer de la montaña de Tindaya **una experiencia.** No trata de alterar la percepción de la montaña sino de ponernos en contacto con ella. Tindaya es un espacio que cambia con el sol, con la luna, con el movimiento de las nubes, con el ruido del viento y con el mar, con el día y con la noche.

La montaña de Tindaya es uno de los principales yacimientos de manifestaciones rupestres de la isla de Fuerteventura. Los grabados constituyen uno de los elementos más interesantes y a la vez desconcertantes de la prehistoria de las islas Canarias. Son figuras geométricas en forma de siluetas esquemáticas de pie realizadas ya con la técnica de picado y erosión sobre la propia piedra, ya con hendidura de presión. Son llamados grabados geométricos de tipo podomorfal o simplemente grabados podomorfos. Sobre ellos no hay hasta el momento ninguna conclusión sólida ni sobre su origen y significado ni sobre su cronología. Los habitantes de la isla han considerado siempre la montaña de Tindaya como un lugar sagrado y normalmente como escenario de los cuentos de brujas y de misterio.

Si es evidente que estas manifestaciones rupestres majoreras aportan una huella cultural valiosísima del pasado insular, no menos evidente es que la manifestación escultórica de Eduardo Chillida desde dentro de Tindaya será una atalaya cultural para el futuro. La montaña sería así doblemente "sacralizada" como estación cultural: por una parte por la huella arqueológica, por otra por la huella del arte del siglo XX.

Lorenzo Fernández -Ordóñez* y Kosme de Barañano**
*Arquitecto
**Catedrático de Arte

Restauración del Castillo de Onda (Castellón) 1ª Fase
Restoration of Onda Castle (Castellón) 1st Stage

Arquitectos/Architects:
Carlos Campos González
Salvador Vila Ferrer

Promotor/Developer:
Consellería de Cultura, Educació I Ciència de la Generalitat Valenciana/Ministry of Culture, Education and Science of the Valencian Regional Government

Aparejador/Quantity surveyor:
Rafael Pastor Ferrandis

Empresa constructora/Contractor:
Gestión y Construcción de Obras Públicas S.A.L./Gestión y Construcción de Obras Públicas S.A.L.

Fecha de proyecto/Project date:
1994

Fecha de finalización de la obra/Completion date:
1998

Fotógrafo/Photographer:
Carlos Campos González
Paisajes españoles (fotografías aéreas)
Pasqual Mercé



Vista de la escalera rampante del acceso
View of the stepped access ramp

El Castillo de Onda es un amplio conjunto de construcciones militares que abarcan cronológicamente desde el siglo XII al XX. Al tratarse de una edificación que ha venido usándose continuadamente, ha sufrido numerosas reparaciones y reconstrucciones, algunas de las cuales han deformado de modo importante su configuración. El Castillo formaba una serie de recintos sucesivamente más amplios, hasta rodear con el más bajo la población. Algunos de estos recintos habían desaparecido prácticamente enterrados bajo el propio derrumbe de los muros y torres, rellenándose su trasdós hasta quedar convertidos en una traza sobre el suelo, que a modo de senda recorría su perímetro.
El proyecto de restauración plantea los límites de la intervención en un edificio de carácter histórico y con unas características arquitectónicas de difícil recomposición. No se trata en este caso de una restitución más o menos analógica o literal, puesto que la envergadura de los elementos desaparecidos la hace inviable. Se propone una relectura de los restos subsistentes, protegiéndolos del deterioro, permitiendo su recorrido y a la vez incorporando un sentido de espacio urbano de uso público que favorezca su reactivación funcional.
El tramo sobre el que se interviene corresponde a una parte de una de las cintas murarias, de unos 300 m de longitud, de construcción islámica (siglos XII-XIII), cuyas características morfológicas son muy precisas: un muro de 1 m. de espesor aproximadamente, con torres que flanquean los paños, alternándose las de mayor diámetro con aquellas de muy reducida dimensión. Las características constructivas corresponden a fábricas de tapial en los muros y mampostería en las torres.
Las protecciones de los muros de tapial se han realizado construyendo nuevas tapiadas sobre las existentes y protegiendo su remate mediante piezas de hormigón prefabricado. Las alturas de los tramos y torres vienen

Onda Castle is a large complex of military constructions dating from the 12th to the 20th century. As it has been in continuous use down the centuries, it has undergone repairs and rebuilding on numerous occasions, some of which have affected its composition considerably. The Castle is made up of a series of baileys of increasing size and the lowest wall enclosed the entire town. Some of them have practically disappeared, sinking into the ground as the walls and towers collapsed and infilling to their rear turned them into traces on the ground, like a track that follows the outline of their perimeter.
The restoration project poses the question of the limits of intervention in a historic building, especially one with architectural features that it would be difficult to recompose. In this case, a more or less analogous or literal reconstruction is not in order as the volume of the vanished parts makes it impractical. What is proposed is a re-reading of the surviving remains, protecting them from further deterioration, enabling them to be walked along and, at the same time, bringing a sense of urban space for public use that will encourage their functional reactivation.
The section to be worked on is about 300 m long. It is part of one of the ribbons of walls that date from Islamic times (12th-13th centuries) and takes a clearly defined shape: the wall is approximately 1 m thick and the curtains are flanked by towers which are alternately of large diameter and of very limited dimensions. The type of construction is 'tapial' (coffered clay) for the walls and rubble masonry for the towers.
The mud walls have been protected by placing new clay on top of the existing remains and protecting them with a coping of prefabricated concrete blocks. The height of the curtains and towers is determined by their existing dimensions. There is only one point at which a sector has been restored to its original functional condition: that of the

Vistas aéreas antes y después de la intervención
Aerial views before and after of the work was done

Vista del paseo desde el recinto superior del Castillo
View of the footpath from the upper bailey of the Castle











Vista exterior del muro y antemuro antes de la excavación
Exterior view of the wall and outer rampart before excavation

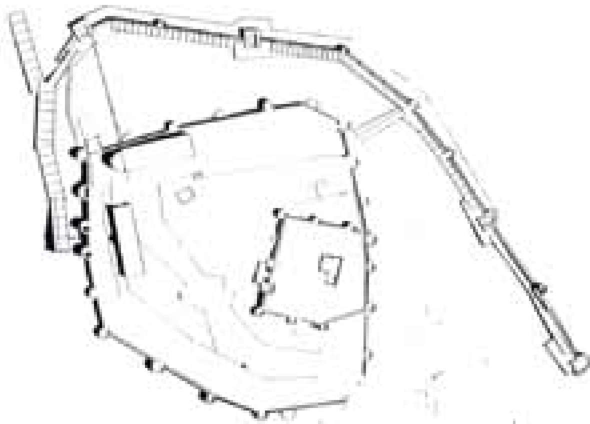
Vista exterior del muro y antemuro después de la intervención
Exterior view of the wall and outer rampart after the work was done



Volúmenes de la zona de la torre del Campanar
Volumes in the Campanar tower zone

determinadas por la envergadura existente. Sólamente en el caso de una de las torres, la única que se conserva en su dimensión de altura original, así como el tramo de muro colindante, se ha procedido a recomponer dicho sector en su funcionalidad original. Esta posibilidad de lectura pedagógica de las estructuras militares es necesaria para la comprensión del Castillo. Así, se han reconstruido los niveles de las plataformas de la mencionada torre, así como de un fragmento del paso de ronda que coronaba el muro.
El recorrido interior se ha acondicionado como paseo, formando una sede de plataformas y escaleras que salvan las diferencias topográficas, permitiendo que el acabado superficial de las mismas pueda realizarse con suelo de triturado cerámico, dada la gran extensión de la superficie a pavimentar. En el sector interior se incorporaron a la muralla una serie de estructuras constructivas excavadas durante el proceso de obra. Todavía sin determinar su uso concreto, se procedió a la consolidación de los muros y al tratamiento de la superficie de las estancias mediante árido triturado de diferente color al del paseo, de modo que pueda hacerse una lectura diferenciada de ambos ámbitos. También en el exterior se incorporó un antemuro, de la misma época de construcción de la muralla, limpiando la superficie entre ambas construcciones.
El proyecto se completa con un nuevo acceso al Castillo, realizado mediante una rampa escalonada, que permite el acceso al albacar inferior y un recorrido previo a la entrada principal del Castillo que muestra los diferentes tipos constructivos del mismo.

sole tower which still stands to its full height, together with a stretch of the wall beside it. This opportunity for a pedagogical reading of the military structures is necessary to the comprehension of the Castle. As a result, the floors of the different stories of the tower have been rebuilt, as has a fragment of the walkway that used to run along the top of the walls.
The inner perimeter has been reconditioned as a footpath and forms a series of steps and platforms as the ground level changes. In view of the large area to be covered, they have been given a crushed ceramic ground surface finish. In the interior sector, a series of building structures that were excavated while the work was in progress have been incorporated into the wall. As their specific use had not yet been determined, the walls were consolidated and the floors of the rooms were surfaced with crushed aggregate of a different colour to that used on the path so that the two spaces could be given a different reading. On the outer side, a low outer rampart or barbican dating from the same period as the wall was also incorporated into the project and the space between the two was cleared.
A new approach to the Castle completes the project. This takes the form of a stepped ramp that provides access to the lower, cattle-guarding tower and a path to the main entrance of the Castle that shows the different building styles used in its construction.
The use of materials was determined by two factors. On the one hand, the landscape character of the project transcends the purely heritage or archaeological aspect,



Planta general de los recintos superiores del Castillo y de la zona de ordenación
Ground plan of the upper baileys of the castle and the area to be adapted



Tratamiento del paseo y paso de ronda
Treatment of the footpath and wall-top walk



Vista del paseo desde el recinto superior del Castillo
View of the footpath from the upper bailey of the Castle

El uso de materiales viene determinado por un lado por el carácter paisajístico de la intervención, que trasciende lo meramente patrimonial o arqueológico, empleando para ello acabados de colocaciones similares a las del entorno. Por otra parte se ha querido dejar patente la diferenciación entre la obra de nueva implantación respecto del material arqueológico o histórico, de modo que las piezas que "urbanizan" el sector han sido realizadas en hormigón prefabricado o " in situ".

La intervención sobre el sistema de accesos tuvo su epílogo en una serie de adecuaciones interiores al recinto superior. Se trataba en este caso de permitir el acceso a dos edificios del siglo XX, construidos para escuelas y que han sido acondicionados por el Ayuntamiento para centro de acogida.

El tratamiento proyectado prolonga los criterios empleados en el exterior, con la incorporación de una pasarela de acero y tableros de resinas fenólicas que permiten alcanzar la cota de entrada al edificio.

therefore the finishes are applied in a similar manner to those of the surroundings. On the other hand, the pieces that "urbanise" this sector are made of prefabricated or cast-in-place concrete to mark a clear difference between the new elements and the archaeological or historical materials.

The work on the access system has an epilogue in the form of a series of adaptations in the upper bailey. The purpose of these is to provide access to two 20th century buildings, originally constructed as schools, which the Town council has fitted out for use as a visitors' centre.

The treatment given to these prolongs the criteria used in the exterior, using a steel gangway and phenol resin boards to reach the building's entrance level.



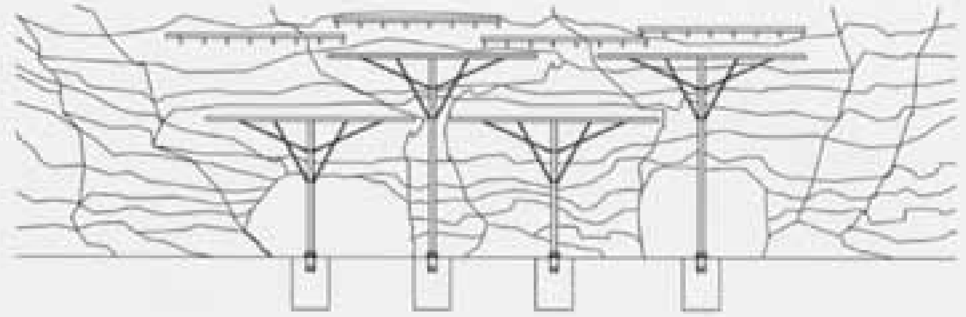
Rampa y pasarela de acceso al edificio del centro de acogida
Access ramp and gangway to the Visitors' centre building

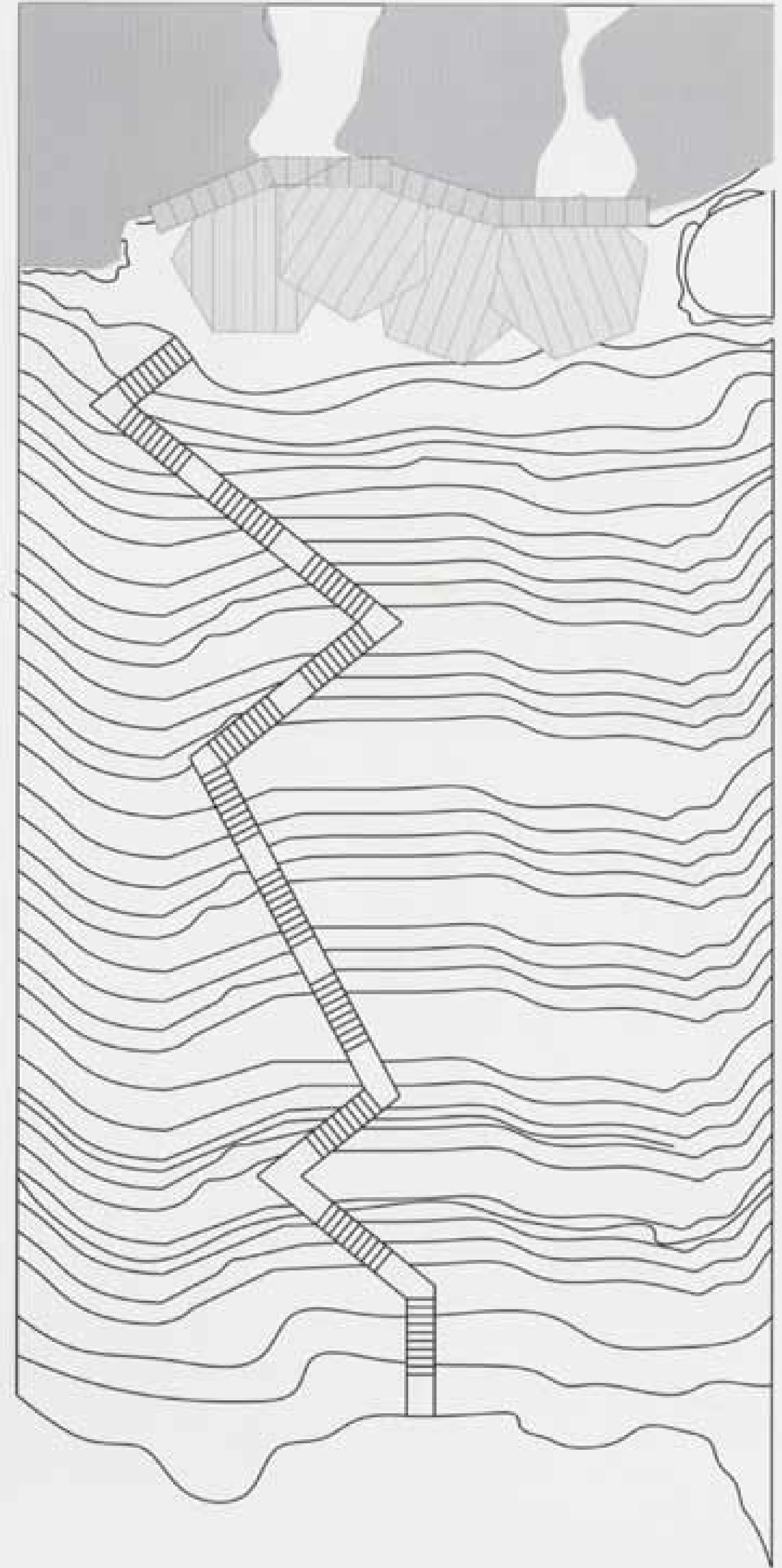


Estado del acceso interior al Castillo después de la excavación arqueológica
State of the inner entrance to the Castle after the archaeological excavation

Cubierta y cierre para la cueva prehistórica de Los Azules. Onís
Cave and enclosure for Los Azules prehistoric cave. Onís

Arquitectos/Architects:
José M. Caicoya R.
Manuel García García



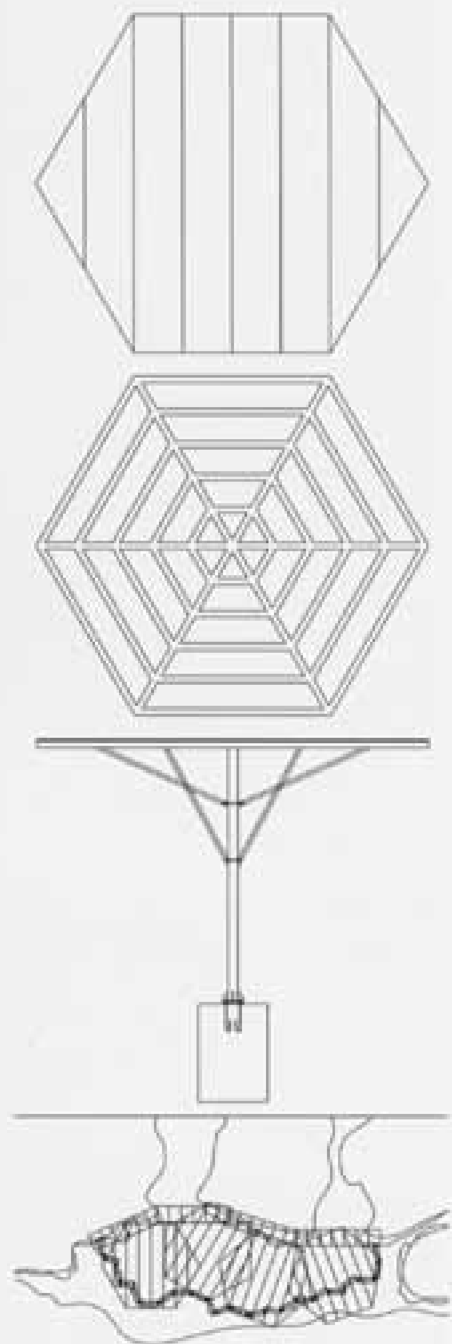


La cueva de Los Azules es la cueva prehistórica con más cantidad de restos arqueológicos de Europa. Había, por tanto, que protegerla de intrusos y crear una cubierta que permitiese a los arqueólogos hacer su trabajo de campo.
La cueva está situada en un monte y se accede a la misma por una ladera de fuerte pendiente, con un gran arbolado.
El lugar, casi un bosque, y su propia historia condicionaron la solución arquitectónica.
Por ello, para este proyecto sólo se utilizaron tres elementos arquitectónicos: la cubierta, creada como árboles de este bosque; las marquesinas, que recogen el agua del monte y que son como exfoliaciones del mismo; y el cierre, que por su conformación a base de perfiles metálicos cortados y colocados de forma aleatoria, intentaba ser un trasunto de la Edad del Hierro.
Todos estos elementos se colocaron de forma que no se alterase ningún resto arqueológico, ninguna roca, y no se talase ningún árbol.
Para evitar el efecto del viento los "árboles" con los que se crearon las cubiertas se incrustaron en la tierra con profundas zapatas a modo de raíces. La "copa" de dichos árboles se hizo con cobre, para que con el paso del tiempo la oxidación de este material produjese un color similar al de las hojas.
La puerta se realizó con los mismo perfiles que el cierre, formando así parte de éste.
En esta mimesis con el lugar, más por respeto a la naturaleza y a la historia, tras el decapado de los elementos metálicos para asegurar su durabilidad, éstos se pintaron con un color que, sin ocultar su naturaleza férrica, fuese similar al de los troncos de los árboles.



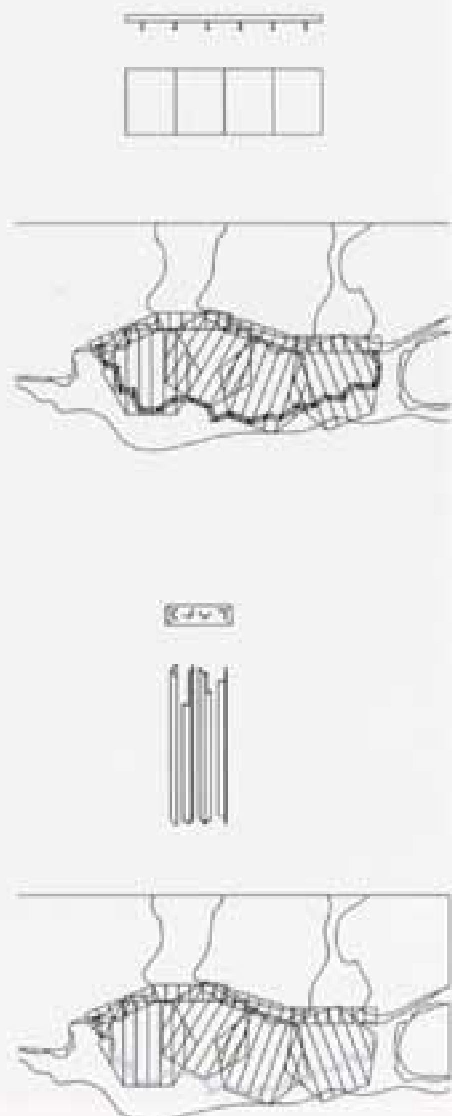








Los Azules is the name of the prehistoric cave with the greatest quantity of archaeological remains in Europe. It was therefore necessary to protect it from intruders and create a shelter so that the archaeologists could carry out their field work.
The cave is found up a steeply sloping and heavily wooded mountainside.
The place (almost a wood) and the history of the cave itself influenced the architectural solution. As a result, only three architectural elements were employed in this project: the roof, fashioned like the trees of the wood; the canopies, which collect the water off the mountain and resemble exfoliations peeling off it; and the walls, which take their form from the metal sections, cut and placed at random in an attempt to imitate the Iron Age.
All these elements were placed in such a way that no archaeological remains nor rocks were disturbed and no tree was cut.
For protection against the force of the wind, the "trees" that create the roofs were inserted into the ground on deep footings, like roots. The "canopy" of these "trees" was made of copper so that, in time, it would oxidise and develop a leaf-like colour. The door was made with the same sections as the walls, becoming part of them.
Within this mimesis of the place, all the greater out of respect for nature and history, the metal elements were first stripped to ensure durability and then painted with a colour which, without concealing their ferric nature, resembled that of the surrounding tree trunks.



Jardín botánico de Barcelona
Barcelona botanical garden

Arquitectos/Architects:
Carlos Ferrater
José Luis Canosa
Bet Figueras, arquitecta paisajista/landscape architect

Emplazamiento/Site:
Montaña de Montjuich, Barcelona/Montjuich mountain, Barcelona

Fecha/Dates:
Anteproyecto 1989, proyecto 1995, realización 1998-99/Preliminary proposals 1989, project 1995, construction 1998-99

Encargo/Commissioned by:
Regidoria de cultura. MU/Culture department. MU

Asesores en Botánica/Botanical advisors:
Dr. Montserrat
Joan Pedrola

Asesor horticultura/Horticultural adviser:
Artur Bossy

Colaboradores proyectos urbanos. Ayuntamiento/Urban projects collaborators. City hall:
Carles Casamor
Fernando Benedicto

Dirección de obra/Site manager:
Carlos Ferrater

Colaboradores dirección/Management collaborators:
Bet Figueras
José Luis Canosa

Ingeniería/Engineering:
Taller d'Enginyeries S.A. Ignacio Ortega

Constructor/Contractors:
Sbarbes, S.A.

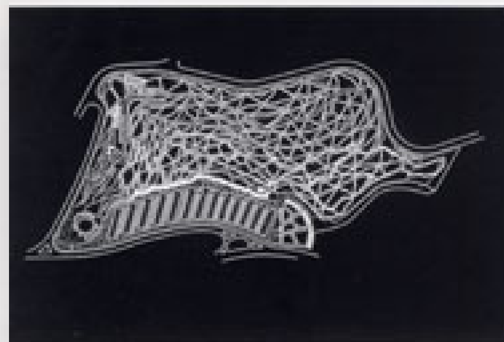
Fotografía/Photographer:
Alejo Bagué



La fractalidad en la construcción del paisaje

Cuando un equipo interdisciplinar formado por biólogos botánicos, paisajistas y arquitectos iniciamos el proyecto para el jardín botánico de Barcelona, en la ladera de la montaña de Montjuich, lo planteamos sobre dos consideraciones fundamentales:
La primera sería cómo conseguir un argumento proyectual que hiciera posible que fuera el propio lugar el que suministrara las pautas de la intervención, haciendo aflorar de sus condiciones morfológicas y topográficas las formas del nuevo paisaje. A diferencia de otras intervenciones urbanísticas y arquitectónicas realizadas en la montaña de Montjuich a las que ésta es totalmente ajena y que han tenido como base trazados de exposiciones universales, juegos olímpicos u otros eventos singulares.
La segunda consideración tendría que ver con la estructura del nuevo jardín que debía contemplar las floras mediterráneas así como las de otras zonas homoclimáticas, California y una parte de Japón en el hemisferio norte y en el paralelo simétrico del hemisferio sur, una porción de Chile, Sudáfrica y una pequeña región de la costa australiana.
El trazado del nuevo jardín se fundamentaría en cuestiones botánicas y de ecosistemas, así como en la utilización del concepto de convergencia morfológica vegetal, convirtiéndose en una herramienta de alto valor científico y entrando a formar parte de los que serán los botánicos del s. XXI.
La síntesis de estas dos voluntades sólo podría ser posible si lográramos un instrumento capaz de posibilitar el diálogo y el trabajo conjunto entre las diferentes disciplinas, algo imposible en los primeros días del trabajo.

Así surgió la idea de acostar una malla triangular sobre el terreno, que se iría adaptando a todos los accidentes, deshilachándose en los bordes y creciendo o menguando en superficie según la mayor o menor pendiente topográfica. Las directrices de la malla triangular seguirían las tres direcciones principales de las curvas de nivel, asegurando así que dos vértices de cada triángulo estuvieran en una misma cota de altura, línea de pendiente cero. Otras subdivisiones de la malla atendiendo a conceptos de accesibilidad, plantación... mantendrían la misma estructura de formación.
Este orden geométrico irregular y variable en función de su situación sobre el terreno iba a permitir:
- Racionalizar las redes infraestructurales ocultas, drenajes, riego, informatización del jardín...
- Dotar al territorio de una red jerarquizada de itinerarios en función del uso y la pendiente, estableciendo recorridos principales o secundarios, relativos al trabajo del jardín...
- Suministrar al territorio un orden que hiciera posible la utilización científica, pedagógica y de ocio del futuro jardín, al permitir ordenar los mosaicos de las diversas comunidades vegetales.
- Preparar las condiciones en lo oculto del proyecto que permitirán organizar las futuras construcciones: herbarios, invernaderos, umbráculos y edificios de investigación y servicios, siguiendo la misma lógica de intervención.
Con la ayuda de un pequeño ordenador personal confeccionamos un programa a través del cual visualizábamos la malla, podíamos individualizar cualquier triángulo y en él aparecían todas las especies plantadas. Todo ello se visualizaba fotográficamente llegando finalmente a obtener la ficha específica o taxidérmica de cualquiera de las especies que componen el triángulo.



Este mecanismo proyectual iba a permitir finalmente lo que para nosotros revestía mayor importancia, lograr un cierto control de las formas del futuro paisaje.
Moviendo ligeramente las alturas de los vértices de los triángulos, la malla se fractura y el territorio empieza a facetarse, consiguiendo cada pieza del conjunto singularidad de orientación y pendiente. Estas vendrán informadas por las necesidades de asoleo, cantidad de agua, facilidad de plantación y relación con las otras especies.
El sistema constructivo que hará posible fracturar la malla, consistirá en un conjunto de dobles muros triangulares cóncavos o convexos que van variando de altura, su longitud y su radio de giro. Con ellos el paisaje adquirirá orden y dimensión fractal, organizándose desde lo irregular y lo fraccionado. Después las plantaciones sosegarán la excesiva virtualidad inicial, permaneciendo únicamente como un orden inherente a la construcción del jardín.
Este método con una componente ultra artificial en el inicio, acaba por asumir la propia dimensión fractal de la naturaleza, logrando, en palabras de J.M. Montaner, una síntesis de futuro entre el equilibrio ecológico de las plantaciones y la artificialidad que dota al territorio de infraestructura construida.
La lógica de la intervención se produce en ausencia de escala, a los mecanismos proyectuales utilizados les es ajena la dimensión final de las intervenciones. El trazo inicial y la medida no serán necesarios para ir profundizando en el proyecto.
Será la utilización de la malla triangular la que irá facetando y fractalizando el paisaje, al tiempo que soluciona complejos demandas del proyecto.

Jardín botánico de Barcelona
Barcelona botanical garden

Arquitectos/Architects:
Carlos Ferrater
José Luis Canosa
Bet Figueras, arquitecta paisajista/landscape architect

Emplazamiento/Site:
Montaña de Montjuich. Barcelona/Montjuich mountain, Barcelona

Fecha/Dates:
Anteproyecto 1989, proyecto 1995, realización 1998-99/Preliminary proposals 1989, project 1995, construction 1998-99

Encargo/Commissioned by:
Regiduria de cultura. IMU/Culture department. IMU

Asesores en Botánica/Botanical advisors:
Dr. Montserrat
Joan Pedrola

Asesor horticultura/Horticultural advisor:
Artur Bossi

Colaboradores proyectos urbanos. Ayuntamiento/Urban projects collaborators, city hall:
Carlos Casamor
Fernando Benedicto

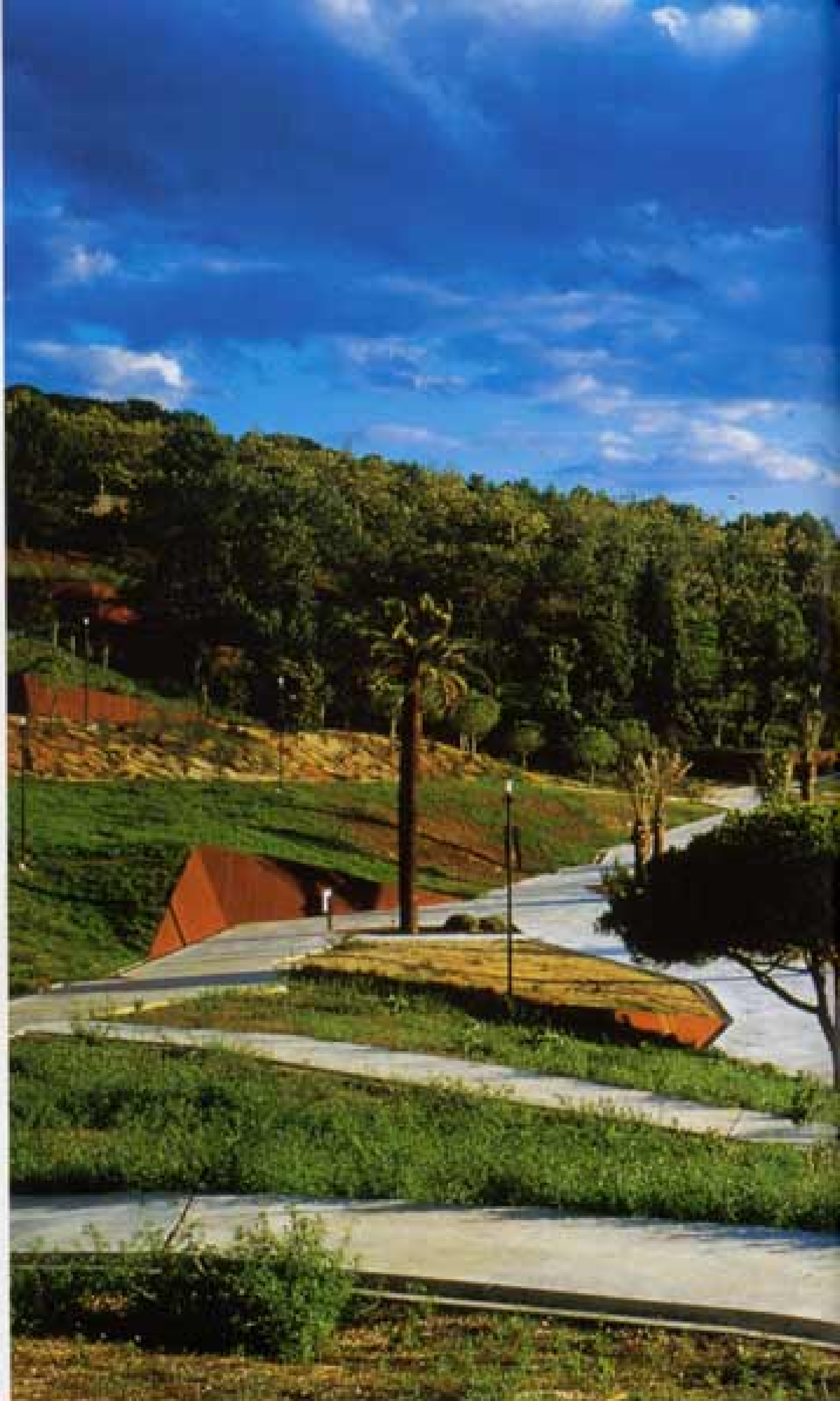
Dirección de obra/Site manager:
Carlos Ferrater

Colaboradores dirección/Management collaborators:
Bet Figueras
Jose Luis Canosa

Ingeniería/Engineering:
Taller d'enginyeries S.A. Ignacio Ortega

Constructor/Contractors:
Stachys, S.A.

Fotografía/Photographer:
Alejo Bagué

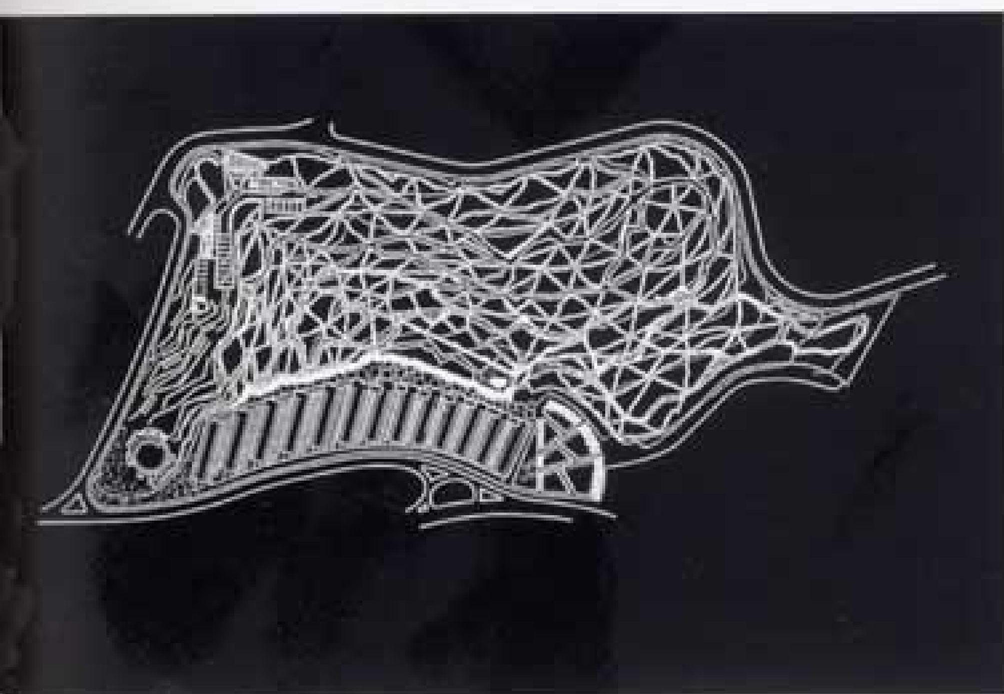


La fractalidad en la construcción del paisaje

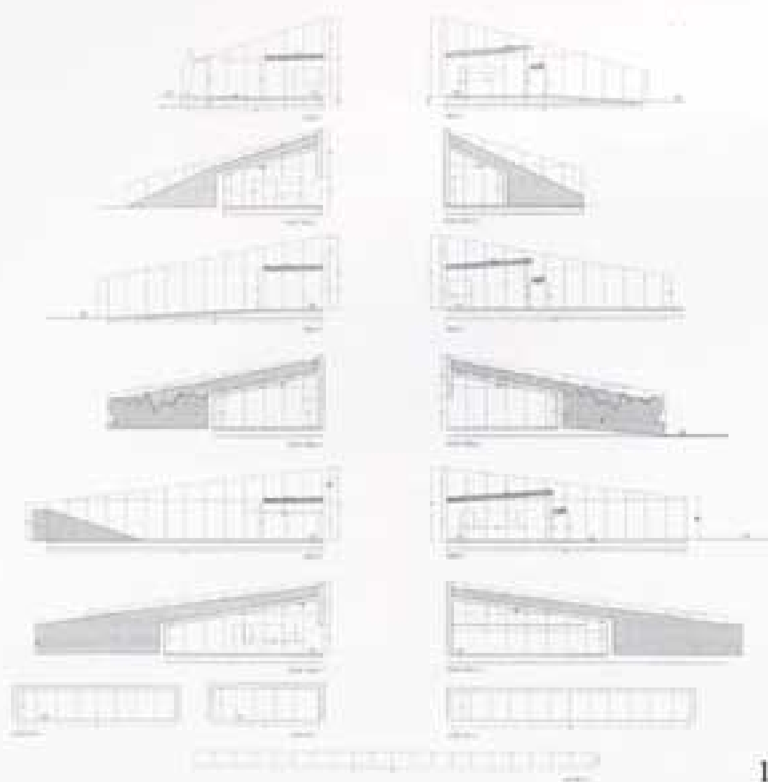
Cuando un equipo interdisciplinar formado por biólogos botánicos, paisajistas y arquitectos iniciamos el proyecto para el jardín botánico de Barcelona, en la ladera de la montaña de Montjuich, lo planteamos sobre dos consideraciones fundamentales:
La primera sería cómo conseguir un argumento proyectual que hiciera posible que fuera el propio lugar el que suministrara las pautas de la intervención, haciendo aflorar de sus condiciones morfológicas y topográficas las formas del nuevo paisaje. A diferencia de otras intervenciones urbanísticas y arquitectónicas realizadas en la montaña de Montjuich a las que ésta es totalmente ajena y que han tenido como base trazados de exposiciones universales, juegos olímpicos u otros eventos singulares.
La segunda consideración tendría que ver con la estructura del nuevo jardín que debía contemplar las floras mediterráneas así como las de otras zonas homoclimáticas, California y una parte de Japón en el hemisferio norte y en el paralelo simétrico del hemisferio sur, una porción de Chile, Sudáfrica y una pequeña región de la costa australiana.
El trazado del nuevo jardín se fundamentaría en cuestiones botánicas y de ecosistemas, así como en la utilización del concepto de convergencia morfológica vegetal, convirtiéndose en una herramienta de alto valor científico y entrando a formar parte de los que serán los botánicos del s. XXI.
La síntesis de estas dos voluntades sólo podría ser posible si lográramos un instrumento capaz de posibilitar el diálogo y el trabajo conjunto entre las diferentes disciplinas, algo imposible en los primeros días del trabajo.

Así surgió la idea de acostar una malla triangular sobre el terreno, que se iría adaptando a todos los accidentes, deshilachándose en los bordes y creciendo o menguando en superficie según la mayor o menor pendiente topográfica. Las directrices de la malla triangular seguirían las tres direcciones principales de las curvas de nivel, asegurando así que dos vértices de cada triángulo estuvieran en una misma cota de altura, línea de pendiente cero. Otras subdivisiones de la malla atendiendo a conceptos de accesibilidad, plantación... mantendrían la misma estructura de formación.
Este orden geométrico irregular y variable en función de su situación sobre el terreno iba a permitir:
- Racionalizar las redes infraestructurales ocultas, drenajes, riego, informatización del jardín...
- Dotar al territorio de una red jerarquizada de itinerarios en función del uso y la pendiente, estableciendo recorridos principales o secundarios, relativos al trabajo del jardín...
- Suministrar al territorio un orden que hiciera posible la utilización científica, pedagógica y de ocio del futuro jardín, al permitir ordenar los mosaicos de las diversas comunidades vegetales.
- Preparar las condiciones en lo oculto del proyecto que permitirán organizar las futuras construcciones: herbarios, invernaderos, umbráculos y edificios de investigación y servicios, siguiendo la misma lógica de intervención.
Con la ayuda de un pequeño ordenador personal confeccionamos un programa a través del cual visualizábamos la malla, podíamos individualizar cualquier triángulo y en él aparecían todas las especies plantadas. Todo ello se visualizaba fotográficamente llegando finalmente a obtener la ficha específica o taxidérmica de cualquiera de las especies que componen el triángulo.





Este mecanismo proyectual iba a permitir finalmente lo que para nosotros revestía mayor importancia, lograr un cierto control de las formas del futuro paisaje.
Moviendo ligeramente las alturas de los vértices de los triángulos, la malla se fractura y el territorio empieza a facetarse, consiguiendo cada pieza del conjunto singularidad de orientación y pendiente. Estas vendrán informadas por las necesidades de asoleo, cantidad de agua, facilidad de plantación y relación con las otras especies.
El sistema constructivo que hará posible fracturar la malla, consistirá en un conjunto de dobles muros triangulares cóncavos o convexos que van variando de altura, su longitud y su radio de giro. Con ellos el paisaje adquirirá orden y dimensión fractal, organizándose desde lo irregular y lo fraccionado. Después las plantaciones sosegarán la excesiva virtualidad inicial, permaneciendo únicamente como un orden inherente a la construcción del jardín.
Este método con una componente ultra artificial en el inicio, acaba por asumir la propia dimensión fractal de la naturaleza, logrando, en palabras de J.M. Montaner, una síntesis de futuro entre el equilibrio ecológico de las plantaciones y la artificialidad que dota al territorio de infraestructura construida.
La lógica de la intervención se produce en ausencia de escala, a los mecanismos proyectuales utilizados les es ajena la dimensión final de las intervenciones. El trazo inicial y la medida no serán necesarios para ir profundizando en el proyecto.
Será la utilización de la malla triangular la que irá facetando y fractalizando el paisaje, al tiempo que soluciona complejas demandas del proyecto.



1

The fractal dimension in landscape construction

When our interdisciplinary team of botanists, landscapers and architects began to prepare the project for Barcelona's botanical garden on the slopes of Montjuich mountain, our approach was based on two fundamental considerations.

The first of these was to achieve a propsal that would enable the place itself to provide the guidelines of the project by drawing the forms of the new landscape from its own morphological and topographical features, unlike other architectural and town planning developments on Montjuich to which this project bears no resemblance, which are based on the layout of universal exhibitions, Olympic games and other one-off events.

The second consideration had to do with the structure of the new garden, which was to embrace the different flora of the Mediterranean as well as those of other parts of the world with similar climates: California and part of Japan in the northern hemisphere and part of Chile, South Africa and a small region of the Australian coastline in the same latitudes of the southern hemisphere. The layout of the new garden is based on botanical end eco-system considerations and on using the concept of the convergence of plant morphologies. In this way it becomes a tool of great scientific interest and joins the ranks of the botanical gardens that show how these will be in the 21st century.

The synthesis of these two considerations would only be feasible if we could find a tool that would enable the different disciplines to set up a dialogue and work together, which was impossible during the early days of the project.

In this way, the idea was born of laying a triangular grid on the ground that would adapt itself to all the topographical features, fraying at the edges and increasing or decreasing in size depending on the greater or lesser steepness of the gradient. The guiding principle of the triangular grid followed the three main directions of the gradient lines, ensuring that two vertices of each triangle were at the same height, at gradient line 0.

Other subdivisions of the grid took into account concepts such as accessibility and planting, while retaining the same basic structure.

This geometrical arrangement, irregular and variable according to its location on the site, made it possible to:

- Rationalise the hidden infrastructure networks of the garden, drainage, irrigation, computerisation, etc.
- Provide the area with a hierarchical network of paths depending on use and gradient, laying out main and secondary routes, garden work paths, etc..
- Establish an order that would organise the mosaic of the different plant populations, making it possible to use the future garden for scientific, teaching and leisure purposes.
- Provide, in the hidden part of the project, the conditions that would allow future constructions to be organised: herb collections, greenhouses, shade houses and research and service buildings, all on the same guiding principle.

We used a small PC to make a programme that enabled us to view the grid, home in on any of its triangles and show all the species planted in it. All of this was captured in photographs and the final step was to obtain the specific, "taxidermic', record of all the species comprising that triangle.



1. Detalles de pantallas y muros
Walls details
2. Detalle de pasarela
Footbridge detail
3. Situación sección muros tipos A y B
Situation of walls section types A and B
4. Detalle constructivo sección muro tipo A
Constructive detail wall section type A

This project method finally made it possible to arrive at what we considered of the greatest importance: to achieve a certain degree of control over the forms of the future landscape.

When the height of the triangles' vertices were shifted slightly, the grid fractured, the ground began to show facets and each part of the whole achieved singularity in its slope and orientation. The latter are determined by the light and water requirements, ease of planting and relation to the other species.

The construction system that makes it possible to fracture the grid is an ensemble of triangular double walls, concave or convex, which vary in height, length and turning radius. Their irregular, fractioned organisation gives the landscape both order and a fractal dimension. Subsequently, the plantings tone down the initially excessive virtuality, which only remains as an inherent order in the construction of the garden.

This method, despite the ultra-artificial component of its beginnings, ends up by taking on the fractal dimension of nature itself. In the words of J.M. Montaner, it achieves a synthesis of the future between the ecological balance of the plantings and the artificiality that provides the ground with a built infrastructure.

The logic of the work takes shape in the absence of scale: the final dimensions of the work are unrelated to the project method employed and the initial layout and the measurements are not a pre-requisite for developing the project in greater depth.

It is the use of the triangular grid that facets and fractalises the landscape at the same time as it solves the complex demands of the project.

Tablero de Pino tratado con sales de cobre/Pine planking treated with copper salts

2

3

4

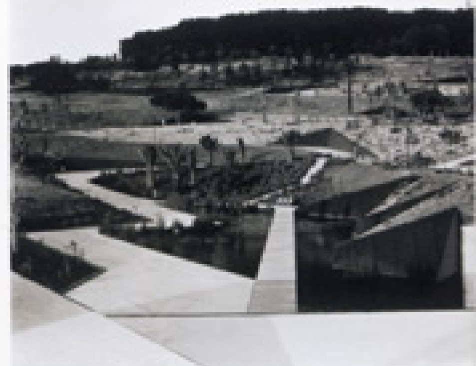
1. Tierra vegetal/Compost
2. Tubo drenaje _ 60mm/Drainage pipe, 60 mm
3. Cuneta de hormigón/Concrete ditch
4. Tierras seleccionadas/Selected earth
5. Corten 3 mm/3 mm corten
6. Piedra Licorella/Licorella stone
7. Gancho tirante _12/Hooked stay, 12 diam.
8. Perfil en T/T bar
9. Armadura 32.5x29.5 _ 10mm/Frame, 32.5x29.5, 10 mm
10. Armadura 15x15 _8mm/Frame, 15 x 15, 8 mm
11. Residuos de cantera/Quarry rubble
12. Malla geotextil/Geotextile net
13. Hormigón armado H-200/H-200 reinforced concrete
14. Tubo drenaje _90mm/Drainage pipe, 90 mm
15. Grava 20-40/20-40 gravel
16. Geotextil 100 gr/m²/Geotextile, 100 gr/m²
17. Malla de triple torsión galvanizada/Galvanised triple-twisted mesh
18. Residuos seleccionados/Selected rubble
19. Armadura 15x15 _5mm/Frame, 15 x 15, 5 mm
20. Tierras compactadas al 95% P.N./Earth compacted to 95% avg. porosity
21. Sumidero de desagüe/Drainage sump





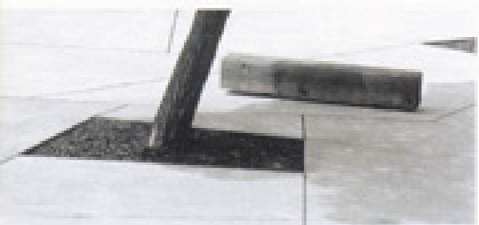
...surgió la idea de acostar una malla triangular sobre el terreno, que se iría adaptando a todos los accidentes, deshilachándose en los bordes y creciendo o menguando en superficie según la mayor o menor pendiente topográfica...
...the idea was born of laying a triangular grid on the ground that would adapt itself to all the topographical features, fraying all the edges and increasing or decreasing in size depending on the greater or lesser steepness of the gradient...















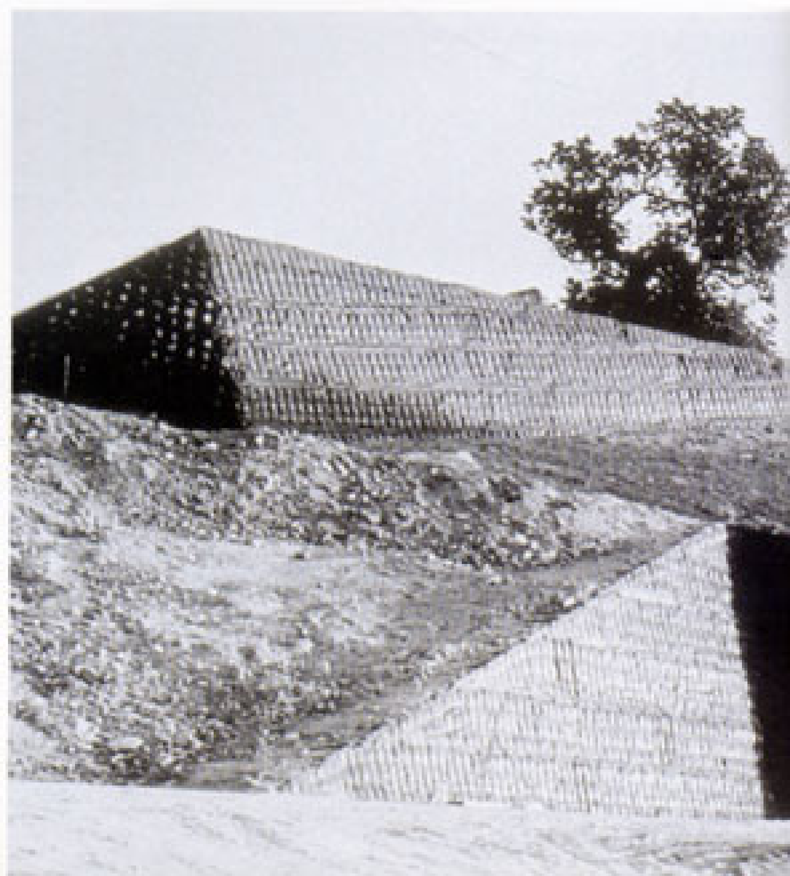




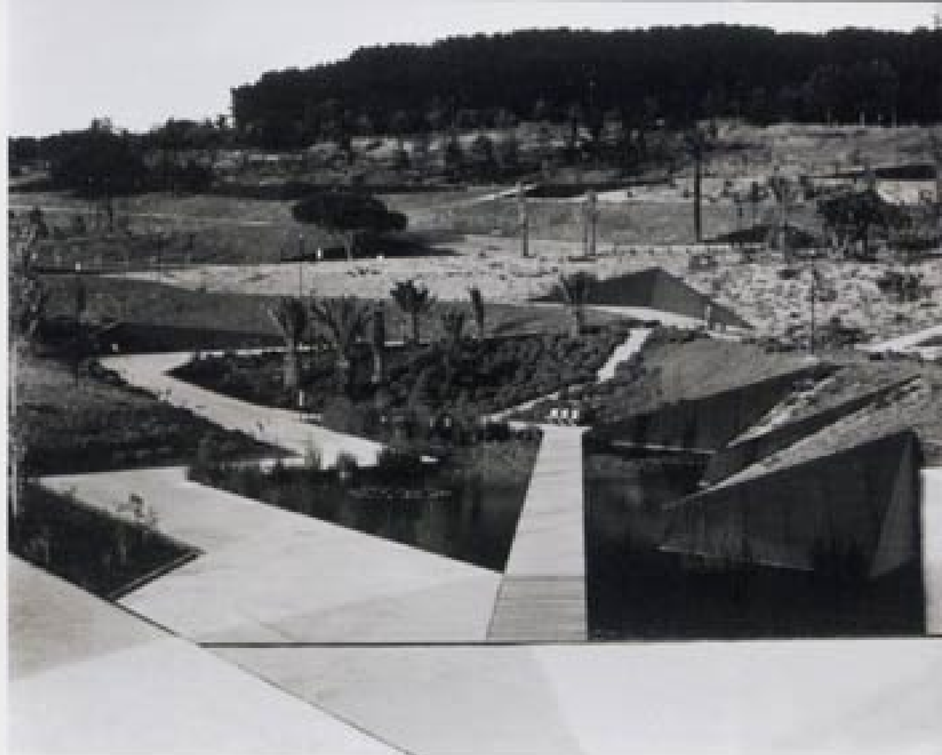
...surgió la idea de acostar una malla triangular sobre el terreno, que se iría adaptando a todos los accidentes, deshilachándose en los bordes y creciendo o menguando en superficie según la mayor o menor pendiente topográfica...
...the idea was born of laying a triangular grid on the ground that would adapt itself to all the topographical features, fraying at the edges and increasing or decreasing in size depending on the greater or lesser steepness of the gradient...

















Museo del Canal Kitakami
Kitakami Canal Museum

Arquitectos/Architects:
Kengo Kuma & Associates

Emplazamiento/Site:
Prefectura de Ishinomaki Miyagi. Japón.
Ishinomaki Miyagi prefecture Japan.

Promotor/client:
Agencia Nacional de Construcción de la región Tohoku. Oficina local de Kitakami.
National Construction Agency the Tohoku region Kitakami lower reaches bureau.

Diseño estructural/Structure design:
Aoki Structual Engineers.

Constructor/Construction:
Hishinaka Corporation Ishinomaki.

Fecha de Diseño/Design date:
Agosto-1996, Julio-1997.
1996, August-1997, July.

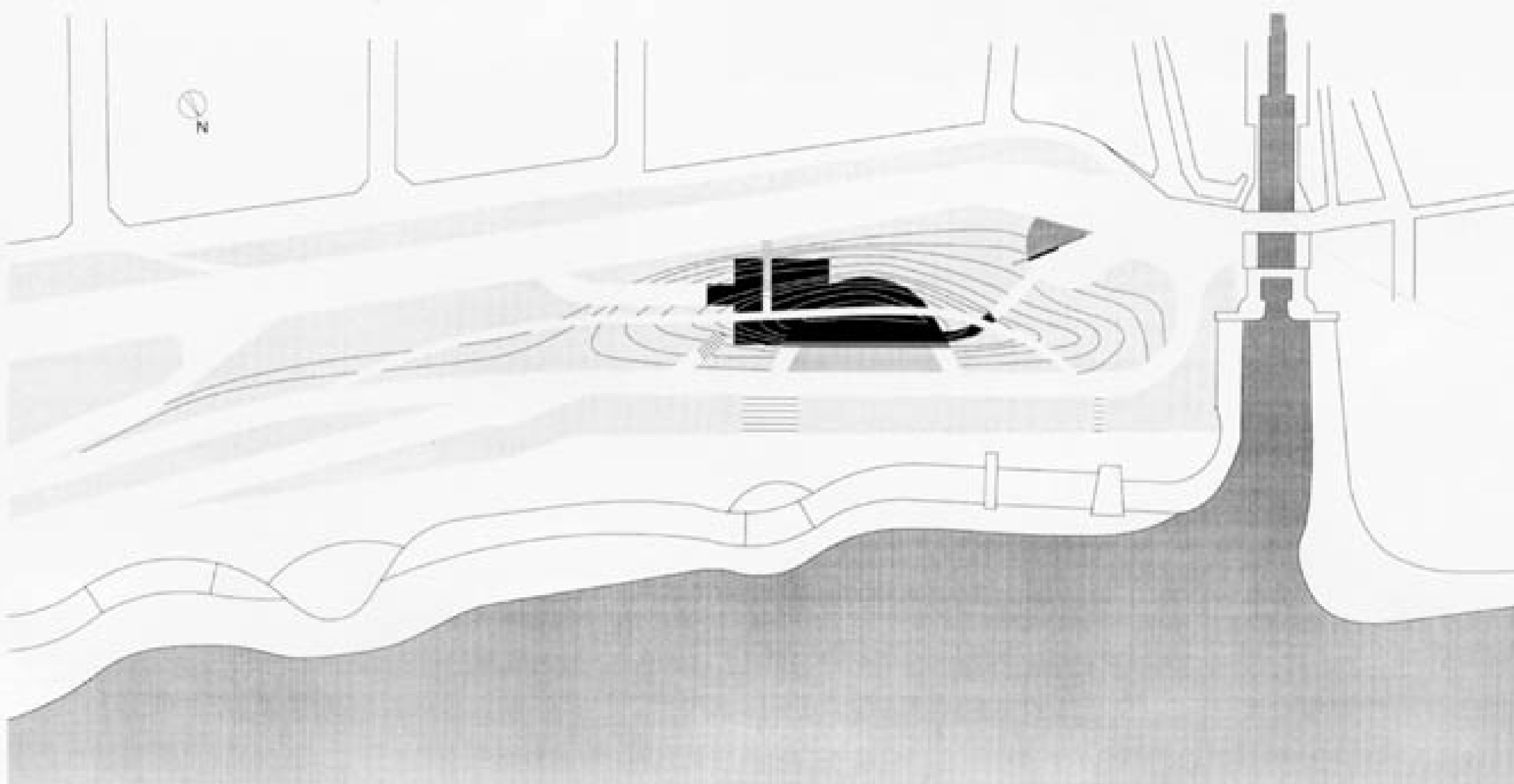
Fecha de Construcción/Construction date:
Enero-1998, Junio-1999.
1998, January-1999, June.

Fotografo/Photographer:
Mitsumasa Fujitsuka.

El Canal Kitakami es uno de los más antiguos que existen en Japón.
El proyecto es el de un Museo del Canal y espacio de recreo en la intersección entre el canal y el rio Kitakami.
La arquitectura se absorbe bajo tierra y su apariencia se extrae completamente del programa. La construcción está diseñada de manera que el paseo a lo largo del lugar se extienda dentro de la función del espacio bajo tierra. Un paseo en forma de "U" se transforma en arquitectura en un punto, y de este modo el paseo y el edificio no contrastan. En cambio, las dos funciones se funden en una única linea. Inconscientemente, cuando uno pasea a lo largo del río es atraído dentro del espacio bajo tierra; Inconscientemente, él o ella regresan al paseo en la superficie durante su recorrido. Lo que encontramos aquí es una ambigüedad de límites físicos entre arquitectura y paisaje, y más aún, entre arquitectura e infraestructura.
Un canal puede ser considerado tanto natural como artificial. Tiene una tendencia a desdibujar las diferencias entre naturaleza y artefactos, y entre naturaleza y circulación.
Sin un esfuerzo por asimilar el canal a la naturaleza, no hubiera sido posible la ininterrumpida fluctuación de agua. De igual modo, sin un esfuerzo por asimilar el canal con las infraestructuras, no hubiera sido posible la navegación permanente. Al igual que el canal tiende un puente entre naturaleza y artefactos, la intención de este museo es una reinterpretación del puente entre estos dos elementos.

Kitakami Canal is one of the oldest canals existing in Japan.
The project is a Canal Museum and recreation space for a land of intersection between the Kitakami Canal and the Kitakami River.
The architecture is imbedded underground and the appearance of an architecture is fully extracted from the program. The building is planned so that the walkway along the site extends into the function of underground space. A U-shaped walkway turns into an architecture at one point, and thus the walkway and the building do not contrast. Instead, the two functions merge to form a single line. Unconsciously, one who takes a walk along the river is drawn into the space underneath the ground surface; Unconsciously, he/she returns back the ground-surface walkway in his journey. What we encounter here is an ambiguity of physical boundaries between the architecture and the landscape, and further, between the architecture and the infrastructure.
A canal can be considered both natural and artificial. It has a tendency to blur the distinctions between nature and the artefacts, and between nature and traffic. Without an effort to assimilate the canal into nature, the uninterrupted floatation of water has not been possible. Similarly, without an effort to assimilate canal with infrastructure, an uninterrupted navigation has not been possible. As canal bridges nature and artefacts, the intention of this museum is a re-performance of bridging between the two elements.

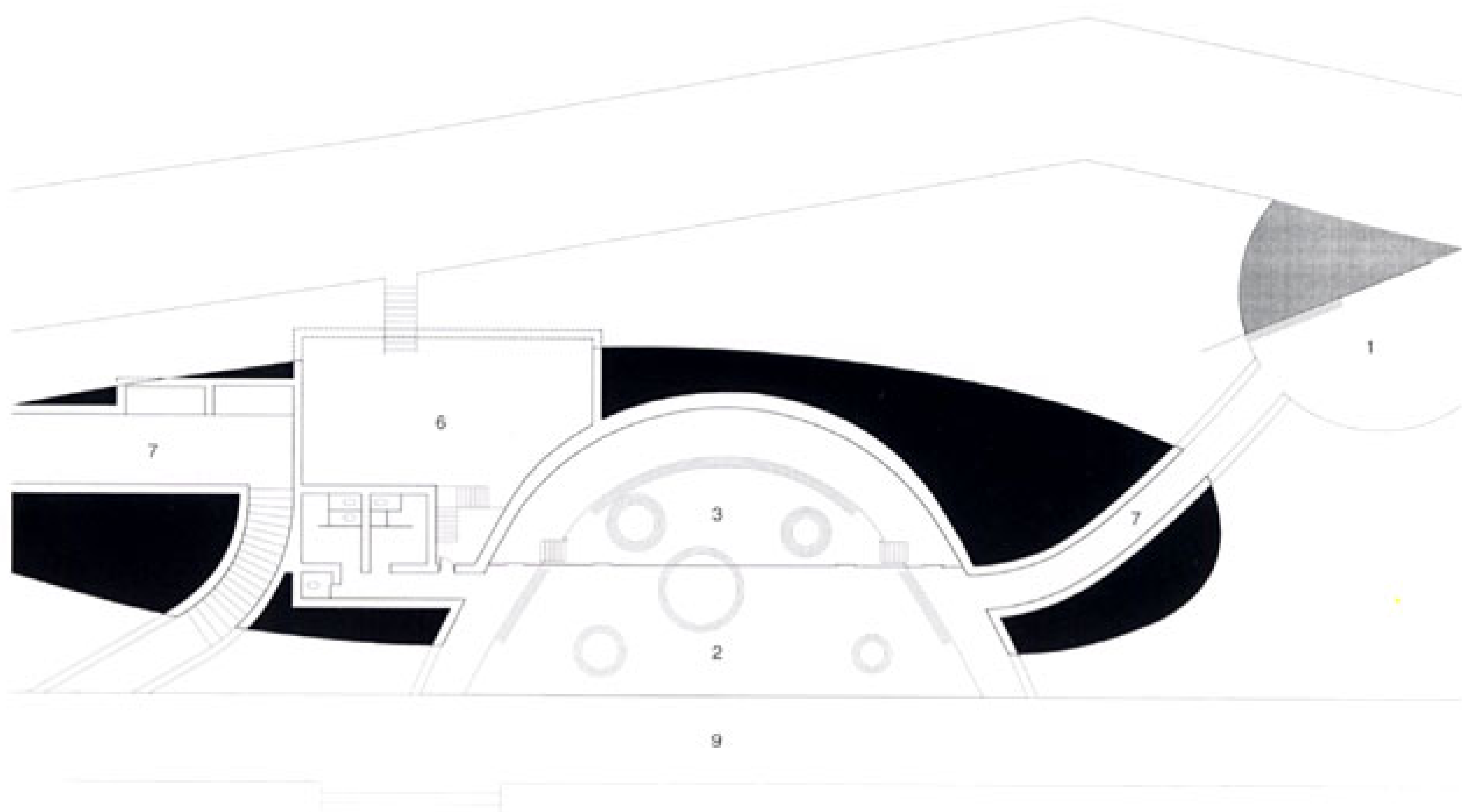
Plano de situación
Location plan



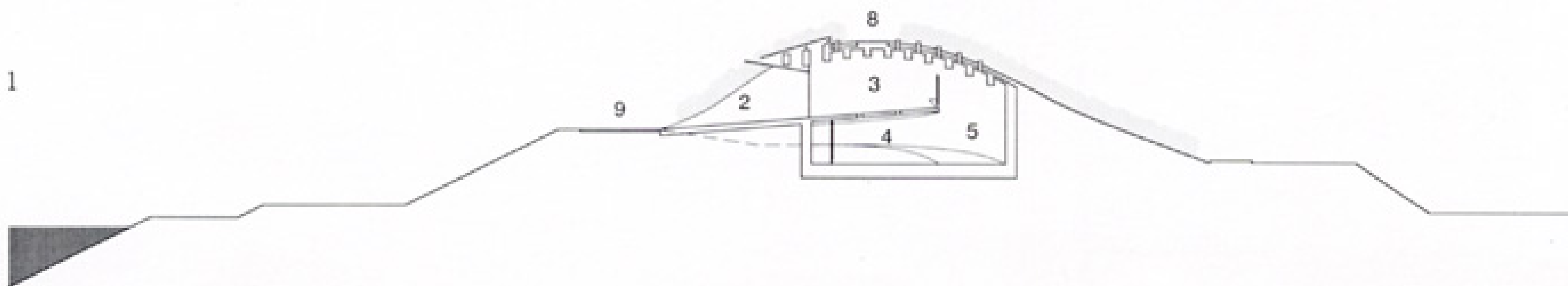


Vista desde el Canal
View from the Channel

1. Plaza de Acceso
Access Plaza
2. Plaza Exterior
Outer Plaza
3. Plaza Interior
Inner Plaza
6. Sala de máquinas
Machine Room
7. Sendero
Path
9. Carril bici
Cycling Road

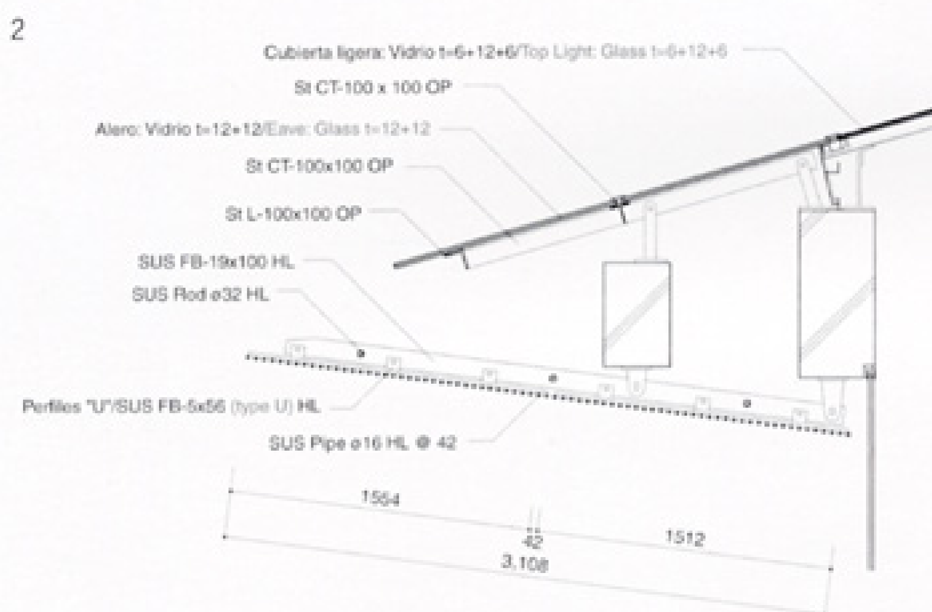


1

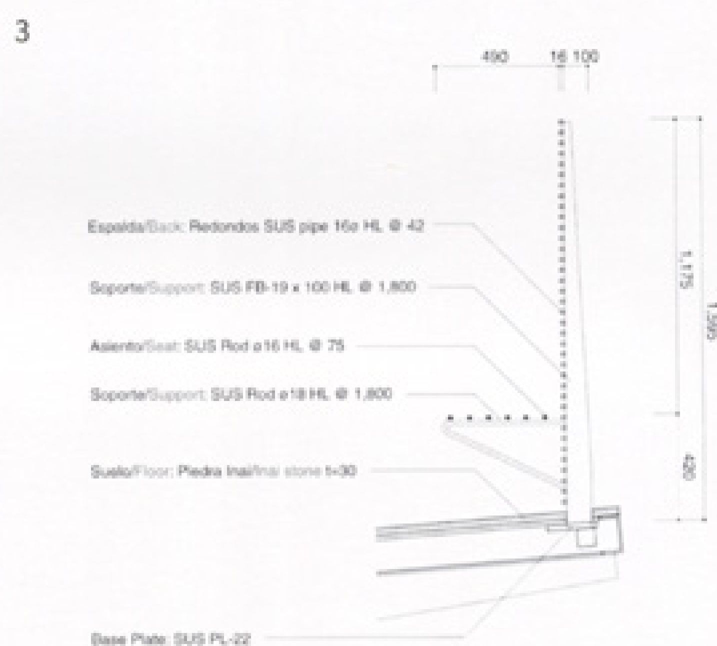


2. Plaza Exterior
Outer Plaza
3. Plaza Interior
Inner Plaza
4. Plaza Subterránea
Underground Plaza
5. Pendiente
Slope
8. Sendero sobre la colina
Path on the Hill
9. Carril bici
Cycling Road

2



3



4



1. Sección transversal
Cross section
2. Detalle constuctivo de iluminación cenital
Constuctive detail of top light
3. Detalle constuctivo del banco
Constuctive detail of bench
4. Vista nocturna desde el canal
Nocturnal view from the channel
5. Vista del sendero sobre la colina
View of the path on the hill
6. Vista de la entrada
Entrance view

5



6



Aquarium Finisterre (Casa de los peces). A Coruña
Aquarium Finisterre (Fishes house). A Coruña

Arquitectos/Architects:
José Manuel Barrio Losada
Miguel Valverde González
Francisco de Benita Harguindey



Situación/Site:
Lugar de As Lagoas (A Coruña)

Cliente/Client:
Ayuntamiento de A Coruña (Concello de A Coruña)

Proyecto Arquitectónico/Architectural project:
AEPO, S.A.

Colaboradores/Assisted by:
Carme Argamentería Cobos (Arquitecto), Matilde Vergara González (Arquitecto), Carmen Cruz Ramírez (Arq. Técnico), Alfredo Lozano (Ing. Industrial), Enrique Sánchez (Infografía), Lorenzo Muzas (I.C.C.P.)

Proyecto Museográfico/Museum project:
Ingeniería Cultural, S.L.

Dirección de Obra/Site management:
AEPO, S.A.

Constructor Principal/Principal contractor:
NECSO entrecanales y cubiertas

Fotografías/Photographs:
Jose Manuel Barrio Losada
Paisajes españoles
Luis Carré

Superficie Construida/Building area:
7.000m²

Superficie Total de Actuación/Site area:
36.000m²

Volumen de agua sala Nautilus/Volume of water, Nautilus room:
4,5 millones de litros/4.5 million litres
Volumen de agua exposiciones permanentes/Volume of water, permanent exhibitions:
1 millón de litros/1 million litres
Volumen de agua piscinas exteriores/Volume of water, outdoor pools:
7 millones de litros/7 million litres

El Ayuntamiento planteaba crear una instalación de divulgación y ocio científico, que sirviese para la diversión y para la educación de los ciudadanos de todas las edades. La Casa de los Peces debía estimular el interés hacia los ecosistemas existentes en el antiguo Finisterre, crear actitudes positivas hacia la conservación del medio ambiente y proporcionar conocimientos sobre el mar, nuestra costa y los seres que la habitan a través de exposiciones, medios interactivos y actividades en general.

Se dispusieron para la ubicación de la Casa de los Peces los terrenos y zona marítimo-terrestre donde estaba situada la antigua cetárea en las proximidades de la Torre de Hércules, en As Lagoas, entre el actual Paseo Marítimo y el borde costero.

Se debe tener en cuenta la concepción del nuevo edificio de la Casa de los Peces y la actuación en la gran piscina cubierta, como lugar de tránsito entre lo palpable (el medio natural del ser humano) y lo anhelable (sumergirse en las profundidades marinas), entendamos, pues, este edificio como un recinto en el que han de experimentarse sensaciones, debe ser un lugar agradable, tranquilo, sosegado, que no produzca en el visitante sentimientos excitantes sino que sea el contenido museográfico el que produzca éstos sentimientos, de manera que el edificio no desvíe la atención sobre el aspecto fundamental de la visita.

Partiendo de estas premisas, se plantea una sucesión de espacios, conexionados a través de una "espina" de comunicaciones que sirve de eje generador de la intervención, que tiene su origen en el acceso al nuevo edificio, continua en las terrazas de observación de la rompiente, para terminar en el hito de identificación de la Casa de los Peces que queda simbolizado por un gran chorro de agua de 50 m. de altura.

Se ha pretendido un edificio de construcción sólida, destacando algún elemento con el empleo de materiales nobles que se integran con el entorno, granito silvestre moreno, concretamente en la "espina" de comunicaciones, y muros de hormigón armado que se confunden con el color de las rocas, dando lugar a un conjunto en armonía con el espacio que le rodea. El edificio se desarrolla en una serie de volúmenes neutros, que se van disgregando por la ladera de la costa, sin sobresalir en ningún caso sobre la cota del paseo marítimo, lo que le confiere un carácter más respetuoso.

El carácter único de la ubicación del acuario, en un espacio abierto al océano, permitirá comunicar la sensación de inmensidad en el encuentro del hombre y el mar.

The Town Council proposed to create a scientific education and leisure facility that would provide people of all ages with entertainment and knowledge. The Casa de los Peces [House of the Fishes] is intended to stimulate interest in the eco-systems that existed in Finisterre in former times, create positive attitudes towards preserving the environment and provide information about the sea, our coasts and the creatures that inhabit it by means of exhibitions, interactive resources and activities in general.

The site set aside for the House of the Fishes is the land and shoreline of As Lagoas where the former sea animal breeding ground was located, between the present Paseo Marítimo [Marine Promenade] and the sea edge, in the vicinity of the Tower of Hercules.

The concept of the new House of the Fishes and the work on the great covered pool must be understood as a place of transit between what is palpable (the natural environment of human beings) and what is longed for (to dive into the depths of the sea). This building is therefore conceived as an enclosure in which to experience sensations. It must be a pleasant, tranquil, calm place that does not in itself arouse feelings of excitement in the visitor but allows the contents of the museum to do so. The building must not draw attention away from the fundamental purpose of the visit.

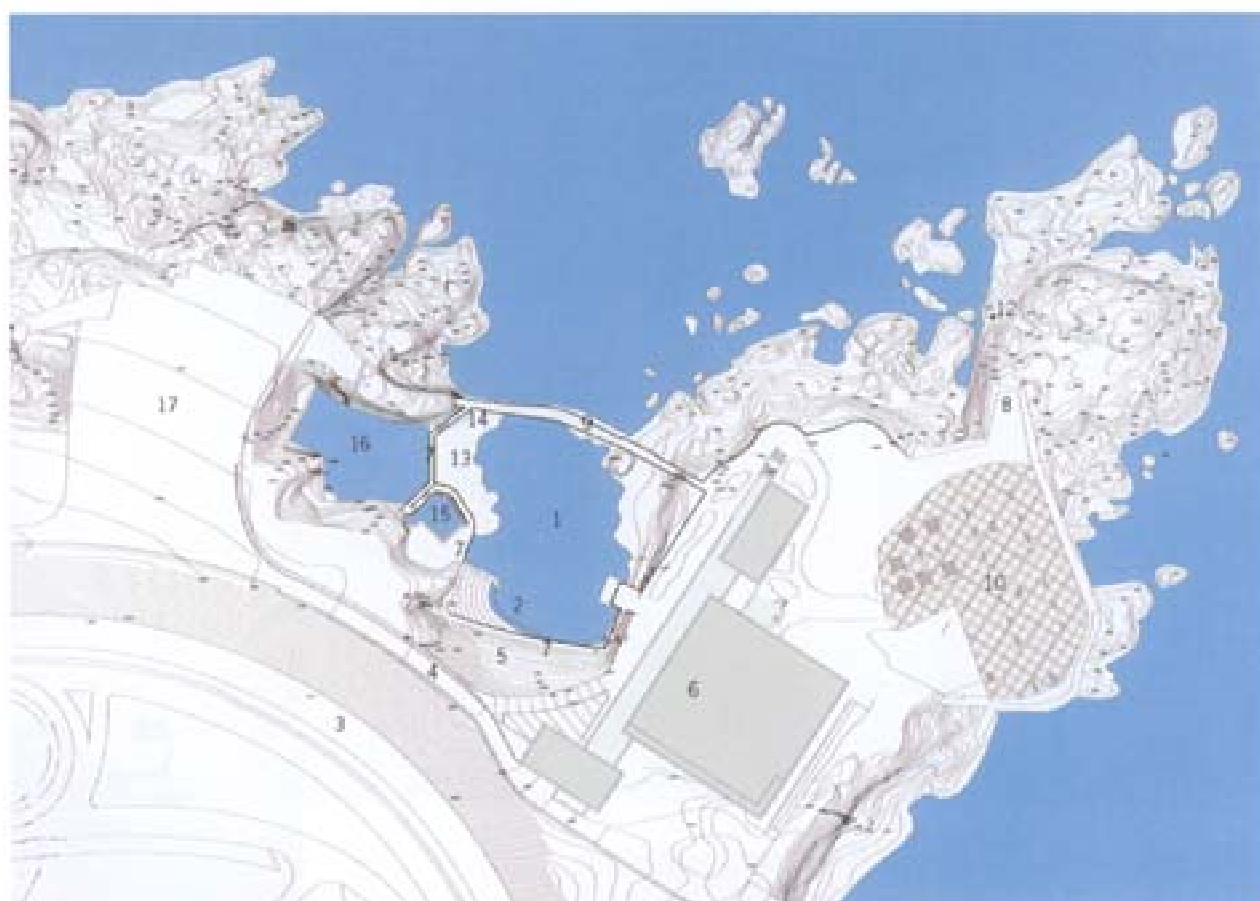
Based on these premises, a succession of spaces are connected by an inter-communicating "spine" which serves as the axis that generates the work. It starts at the entrance to the new building, continues through the terraces from which the breakers are viewed and ends at the landmark that identifies and symbolises the House of the Fishes: a great jet of water, 50 m high.

The building is intended to be solidly built. Certain elements are underlined by the use of fine materials that integrate with the surroundings: "silvestre moreno" [literally "dark brown woodland"] granite along the communicating "spine" and reinforced concrete walls that blend in with the colour of the rocks, forming a whole that is in harmony with the space around it. The building takes the shape of a series of neutral volumes that gradually separate along the seaward slope and at no point stand out above the level of the marine promenade, thus giving it a more respectful character.

The unique nature of the site, in a space open to the ocean, will make it possible to communicate a sensation of immensity in the encounter between mankind and the sea.

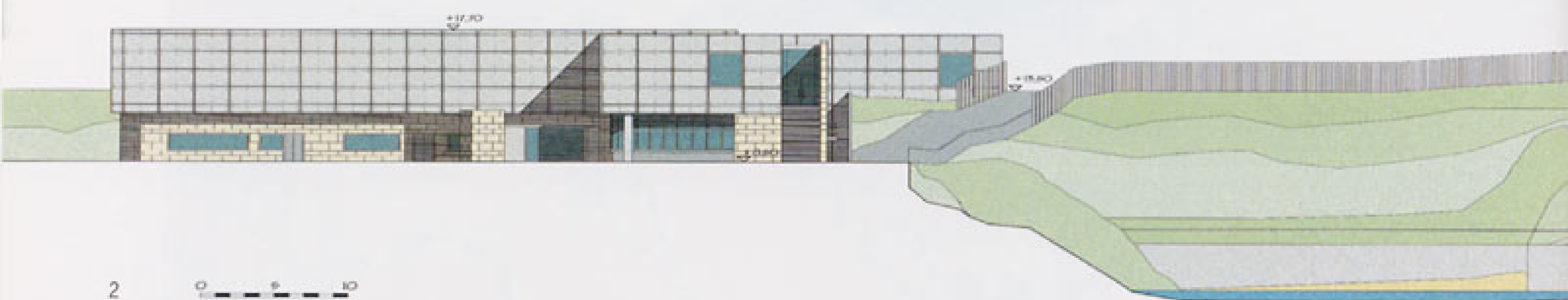


1. Paraíso Marino
Marine Paradise
2. Playa
Beach
3. Paseo Marítimo
Marine promenade
4. Camino de Acceso Peatonal a Acuario
Footpath to Aquarium
5. Jardín Botánico de Litoral
Seashore botanical garden
6. Acuario
Aquarium
7. Recorrido Peatonal Cetáreas Descubiertas
Sea mammal breeding grounds pedestrian route
8. Mirador de las Olas
Waves Lookout
9. Rompeolas
Breakwater
10. Terraza sobre Nautilus
Terrace over Nautilus
11. Aparcamiento de Autobuses
Coach parking
12. Chorro de Agua Salada de 50 m.
Salt Water Jet 50 m. high
13. Zona intermareal
Tidal area
14. Máquina de Olas
Wave Machine
15. Octopus' Garden
Octopus Garden
16. Piscinario
Poolarium
17. Aparcamiento Vehículos
Car park





1 0 5 10

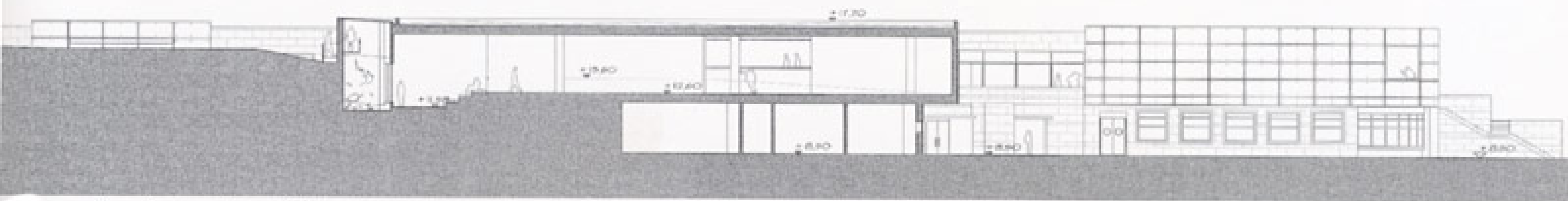


2 0 5 10

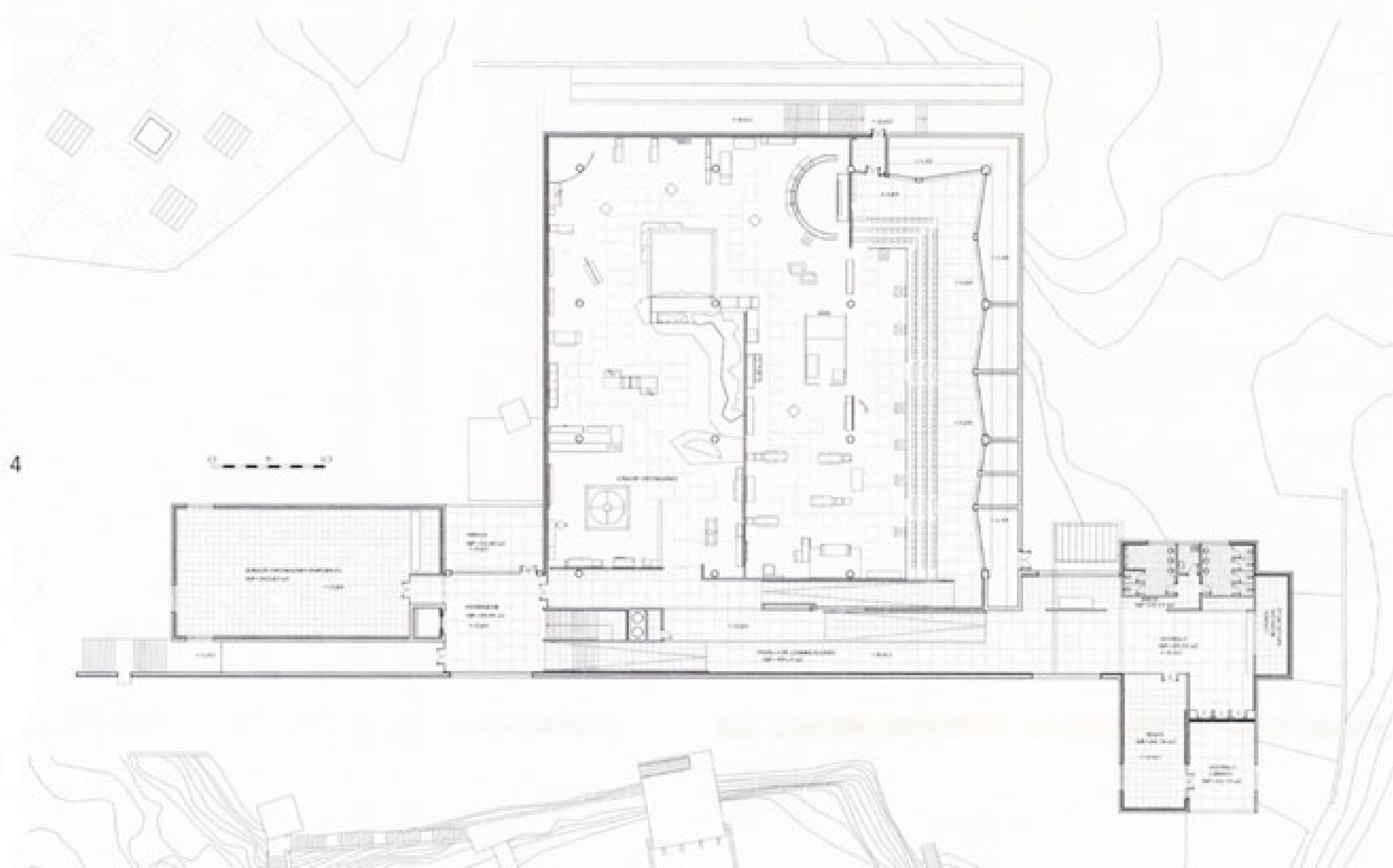




6



3



4



5

1. Alzado norte
North facade
2. Alzado oeste
West facade
3. Sección longitudinal
Longitudinal section
4. Planta superior nivel de acceso
Upper plan access level
5. Sala principal
Main hall
6. Vistas exteriores
External views

Mirador en Parada del Sil. Ourense
Viewing Balcony at Parada del Sil. Ourense

Arquitectos/Architects:
Antonio González Alvarez
María del Carmen González Iglesias

Cliente/Client:
Secretaría Xeral para o Turismo -Xunta de Galicia/Tourism Secretariat General of the Galician Regional Government

Año/Year:
1993

Aparejador/Quantity surveyor:
Pilar Freire Belmonte

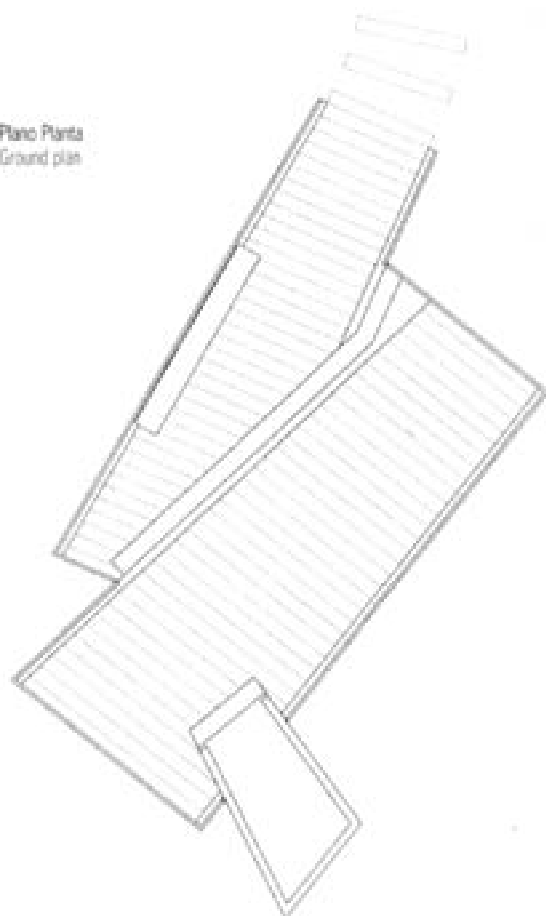
Constructor/Contractor:
Emilio Suarez

Fotografías/Photographs:
María del Carmen González Iglesias

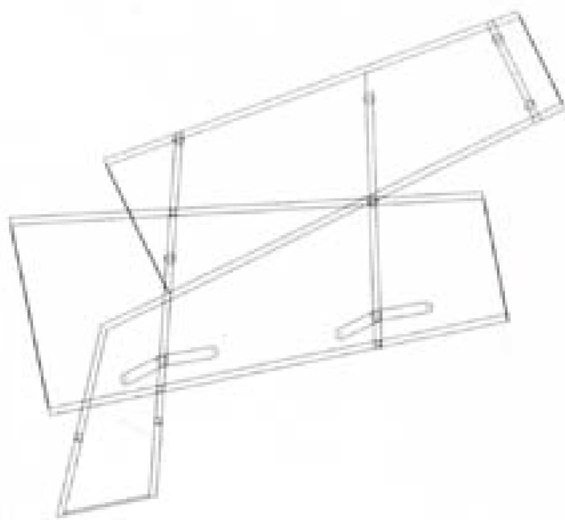


El mirador se sitúa en uno de los encañonamientos más impresionantes del espacio geográfico gallego. El encajonamiento del río Sil engendró un valle hondo y estrecho, con laderas fuertemente inclinadas, que en ocasiones alcanzan una importantísima pendiente, observándose un claro contraste de horizontalidad y verticalidad. Tales circunstancias físicas dificultan la ocupación humana sin llegar a impedirla.
Con estas características cobran gran importancia los lugares desde donde se pueden apreciar estos paisajes. En uno de estos lugares se plantea situar un mirador que nos acerque a este impresionante paraje sin que su implantación en el terreno se introduzca como un elemento distorsionador.
En la concepción del mirador se busca una relación con el lugar, con su identidad, pero entendemos que esto no significa necesariamente la repetición de formas y materiales tradicionales mediante actuaciones miméticas con el entorno.
Se trata de plasmar una idea de contemporaneidad, ante la belleza de la grandiosa escala de los cañones del río Sil de la Ribeira Sacra, así surgen una secuencia de terrazas orgánicamente entrelazadas, adaptándose a la orografía del terreno, e integrándose en él.
El mirador se estructura en tres zonas diferenciadas, creando una gradación que culmina en la tercera de ellas. El primer espacio es el elemento de conexión con el terreno y desempeña la función de antesala del espacio principal. La segunda zona es la más amplia y constituye la estancia principal, se superpone parcialmente sobre la anterior, introduciendo un giro que se repite en su conexión con la tercera pieza, produciendo una sensación de movimiento que invita al visitante a recorrer los tres elementos llegando hasta el último. La tercera pieza es el hito de referencia que atrae a todo el que llega hasta el mirador, por su posición relativa respecto del conjunto y el tratamiento de los materiales, en contraste con los utilizados en los espacios anteriores.
En cuanto a los materiales utilizados se conjugan tres diferentes: madera, hierro y acero inoxidable. La madera se utiliza como pavimento, sirviendo como elemento natural de relación con la tierra. El hierro se emplea, pintado en color verde, para la estructura. El acero inoxidable se utiliza para las barandillas, ligeras, que permiten una total diafaneidad en contraste con la opacidad del elemento final.

Plano Planta
Ground plan

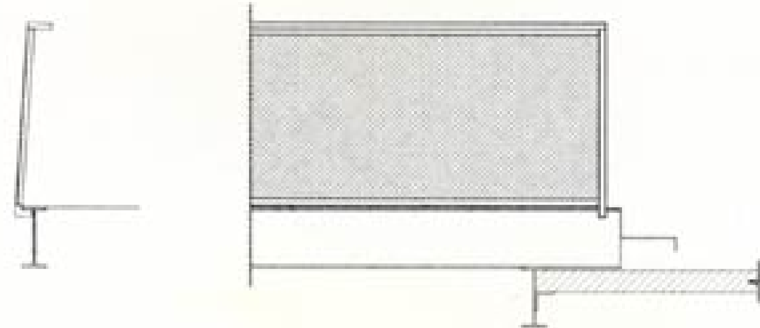






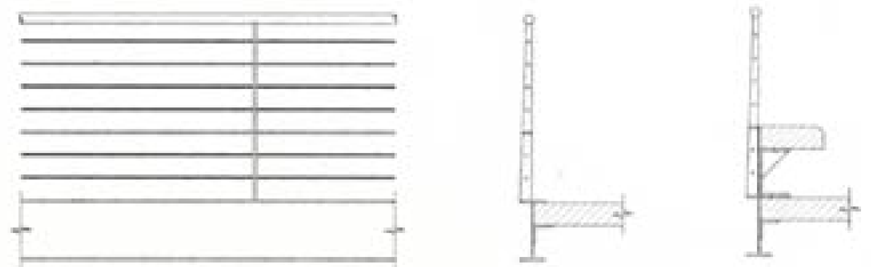
Estructura
Structure





Detalles del cuerpo en voladizo
Details of projecting volume





Detalles de barandilla y banco
Details of railing and bench

The viewing point is located in one of the most impressive gorges in the whole of Galicia. Confined between rocky banks, the river Sil has cut a deep, narrow valley with steeply sloping sides which, at times, present very sharp gradients. There is a clear contrast between horizontality and verticality. These physical circumstances make human occupation difficult, without making it impossible.

Given these characteristics, the places from which this scenery may be appreciated acquire great value. In one of these places it is intended to locate a viewing balcony to enable this impressive beauty spot to be approached, but avoiding its presence's introducing a distorting element.

The concept of the viewing balcony seeks a relationship with the place, with its identity. However, in our view, this does not necessarily mean repeating traditional forms and materials that mimic the surroundings.

The crux is to give form to an idea of contemporaneity in the face of the beauty and grandeur of the Sil river's Ribeira Sacra canyons. This gave rise to a sequence of organically linked terraces, adapted to the lie of the terrain and integrated into it.

The viewing balcony is structured into three differentiated zones, creating a gradation that culminates at the third. The first space is an element that connects with the land. It fulfils the function of an antechamber to the main space. The second area is the most spacious and constitutes the main chamber. It is partially superimposed on the first, introducing a turn that is repeated in its connection with the third room, giving an impression of movement that invites the visitor to pass through all three until he/she reaches the end. The third room is the reference point that attracts everyone who reaches the viewing balcony, due to its position in relation to the whole and to the treatment of the materials, which contrast with those employed in the previous spaces.

The materials combine three different types: wood, iron and stainless steel. Wood is used for paving, serving as a natural element in relation with the earth. Iron, painted green, is used for the structure. Stainless steel is used for the railings. The lightness of these permits a contrast between their total diaphanousness and the opaqueness of the final element.



Mirador en Pedreguer. Alicante
Pedreguer lookout. Alicante

Arquitectos/Architects:
Lourdes Garcia Sogo

Año/Year:
1995

Emplazamiento/Site:
Urbanización Monte Pedreguer, Pedreguer, Alicante

Encargo/Commissioned by:
Cubiertas y MZOV

Arquitectos colaboradores Dirección de Obras/
Architects who assisted with works supervision:
Antonio Naranjo Espuig
Jose Luis Delgado Urdanibia
Enrique Martinez García

Arquitecto técnico/Quantity surveyor:
Rafael Duet
Vicente Juarez

Cálculo estructural/Engineering:
Ceider S.L. Ingeniería

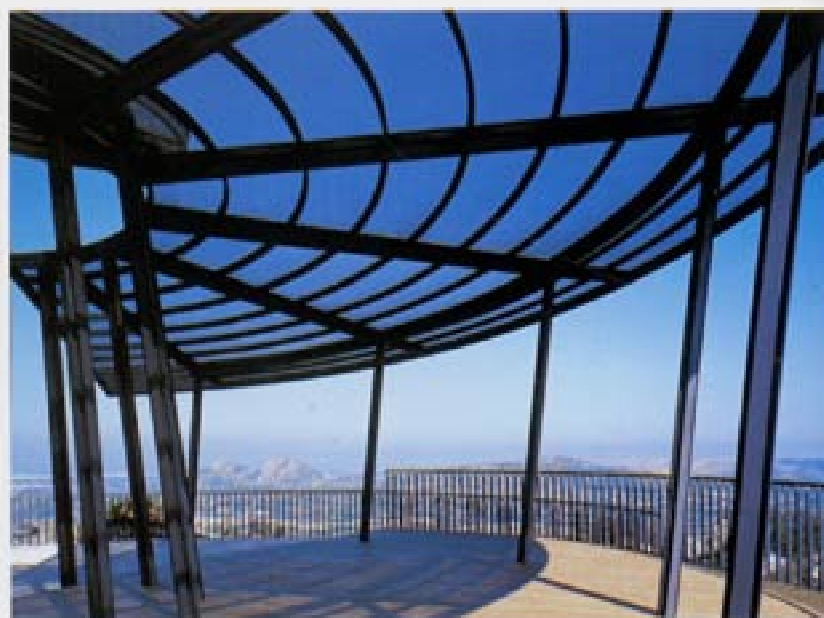
Promotor/Developer:
Airtel Movil S.A.

Constructor/Contractors:
Cubiertas y MZOV

Jefe de obra/Work direction:
Javier Fernández

Fotógrafo/Photographer:
Giovanni Zanzi

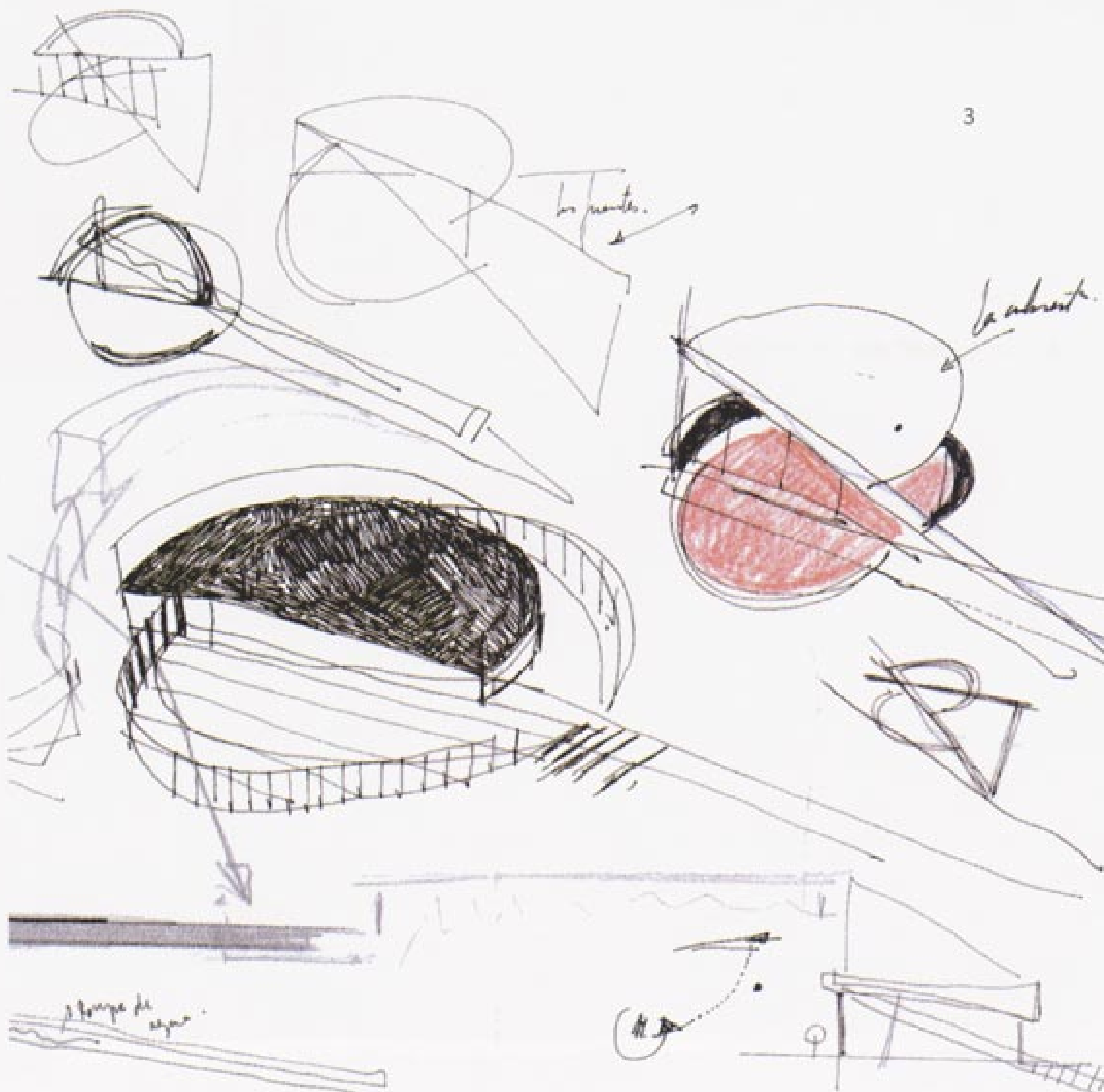
1. Detalle. Vista desde la pérgola
Detail. View from the pergola
2. Detalle. Vista desde la pérgola
Detail. View from the pergola
3. Boceto
Sketch



2

1

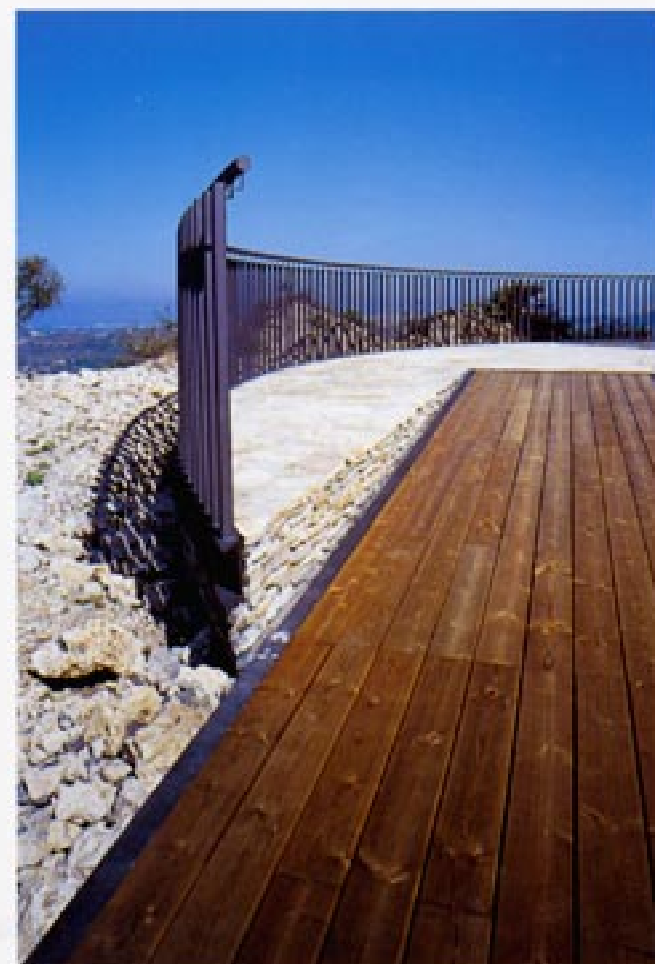
Esta construcción se ubicará en lo que sin duda puede definirse como un mirador natural.
Accediendo por una carretera de gran pendiente llegamos hasta la parte baja del mirador. Una pequeña senda, ya inaccesible para el tráfico rodado, nos lleva hasta una plataforma de forma aproximadamente circular y de unos 20 m. de diámetro.
Nos hemos limitado, respetando el emplazamiento, a dotarlo de un fácil acceso, asiento, sombra y agua, de manera que este punto, desde el cual se domina la totalidad del entorno, nos sirva no sólo para mirar, sino para "estar mirando", puesto que la aridez actual del lugar no invita a permanecer en él, a pesar de la magnífica vista que nos ofrece.
Adaptándonos con la mayor precisión posible al terreno del que disponemos, buscando además, tanto la comodidad del mirador como la belleza del elemento en el que se va a convertir, hemos utilizado como materiales la madera, la piedra, el acero, el agua y la vegetación.
Con estos materiales hemos construido el acceso, la plataforma, el asiento y la sombra.
Sobre la senda, una sencilla estructura metálica soportará una rampa que sirva de acceso al mirador.
A su izquierda una banda de cipreses servirá tanto para mitigar la aridez de la zona como para señalizar el acceso al mirador.
A su derecha, un canal por el que discurrirá el agua nos proporcionará el sonido que buscábamos.
Esta rampa se insertará en una plataforma circular de piedra de dieciocho metros de diámetro.
Sobre la plataforma de piedra, sustentada por una estructura metálica que emerge del terreno, una plataforma semicircular de madera desplazada con respecto a la de piedra volará sobre la zona sur del mirador.
Sobre los mismos pilares metálicos que con un sistema radial de vigas soportarán la plataforma de madera, se colocará la cubierta, que proporcionará la necesaria sombra sobre el mirador. Existe una relación geométrica que combina la inclinación dada a la cubierta principal en sus dos ejes con la inclinación de los pilares, que mantienen esa misma relación en su pórtico principal, definiendo estas dos figuras la inclinación del resto de soportes.


3



4

4, 6, 7 y 8. Diferentes vistas
Views
5. Detalle del pavimento
Detail of pavement



5

This construction will be sited on what could undoubtedly be described as a natural viewing point.
A very steep road takes us to the lower end of the site. From here, a narrow path, inaccessible to vehicles, leads to a roughly circular platform of approximately 20 metres in diameter.
Out of respect for the spot, we have confined ourselves to providing ease of access, seating, shade and water so that this vantage point, with panoramic views over the surroundings, will serve not only to look out from but also to "be looking out from", given that the present dryness of the spot does not invite one to linger despite the magnificent view that it affords.
With the intention of adhering as faithfully as possible to the terrain and seeking both the comfort of the lookout balcony and beauty in the element it is to become, the materials used are wood, stone, steel, water and vegetation.
These materials are used to construct the access, the platform, the seating and the shade.
On the path, a simple metal structure will hold a ramp to provide access to the platform.
To its left, a line of cypresses will help both to mitigate the dryness of the area and to signpost the route to the lookout.
To its right, a channel will provide the welcome sound of running water.
The ramp will be inserted into a circular stone platform, eighteen metres in diameter.
On the stone platform, supported by a metal structure that rises out of the ground, a semi-circular wood platform, off-centre in relation to the stone platform, will jut out over the southern part of the lookout.
The roof that will provide the necessary shade over the viewing platform will be placed on the same metal pillars from which the beams to support the wooden platform radiate. A geometrical ratio combines the slope given to the main roof on its two axes with the slope of the pillars, which form a main portico that repeats the same ratio, and the slope of all the remaining supports is defined by these two figures.







Esta propuesta se integra dentro de un proyecto más amplio desarrollado por la Conselleria d'Obres Publiques, Urbanisme i Transports, que tiene como objeto la ordenación y restauración ambiental del borde marítimo del Parque Natural de la Albufera. En concreto estudia la intervención sobre la porción del frente litoral delimitada al Norte por el cruce del camino de Montañares con la carretera nacional Nazaret-Oliva y al Sur por la Escuela de Estibadores (hoy demolida).
El trazado de la "Autopista de El Saler" al Sur de la desembocadura del Turia, define una franja de tierra paralela a la costa de aproximadamente 500 metros de anchura. Debido a la escasa permeabilidad de esta vía de comunicación, la franja que denominaremos como la vertiente Este de la autopista, poco a poco va adquiriendo unas características funcionales, visuales y morfológicas que la distinguen del territorio que la rodea. Los factores que generan esta diferencia serán: el conjunto de usos que en ella se asientan, el tamaño de la parcela agrícola, el tipo de cultivo que en ella se desarrolla, la frecuencia de las construcciones y en general los elementos que estructuran el territorio como caminos, acequias y elementos de protección de los campos.
La franja marítima se encuentra muy reducida en su anchura debido a la erosión del mar, lo que produce un borde no consolidado pero particularmente interesante al reflejar la lucha sostenida por el agricultor que intenta proteger sus campos del avance de la playa y a sus cultivos del viento salino.
La primera línea de esta franja litoral aunque bastante degradada, tiene hoy ya un uso marcadamente lúdico que se concreta en la existencia de numerosos locales de comidas, chiringuitos y discotecas.
La playa se halla ocupada en gran parte de su longitud por un sistema dunar de gran calidad paisajística, aunque roto y alterado en su mayoría, debido al impacto que sobre él ha tenido el uso reciente que de esta zona se ha hecho. Solamente en las áreas más inaccesibles podemos encontrar cordones dunares estables y la vegetación autóctona que los acompañaba.
El proyecto propone una intervención sobre este entorno centrada en su regeneración ambiental, su estructuración paisajística y la ordenación de los usos que en él se desarrollarán.
El paisaje agrícola, su geometría, ritmo y escala; así como los sistema dunares existentes en la franja litoral; serán los puntos de partida y los referentes formales de la solución adoptada.

Regeneración Ambiental

La regeneración ambiental de la franja antes definida se centrará en tres aspectos:
El paisaje dunar en cuanto a la consolidación de los cordones dunares existentes y regeneración de los que prácticamente han desaparecido debido a la erosión del mar y al uso inapropiado de la playa.
Los ecosistemas existentes en cuanto a la consolidación de la vegetación autóctona asociada principalmente a los

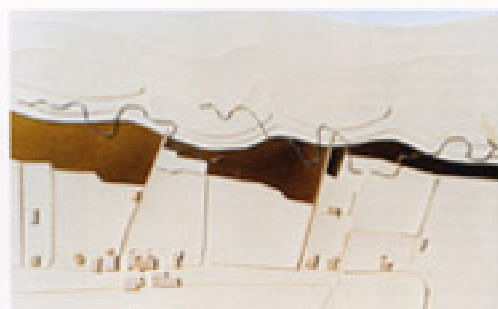
This proposal is part of a wider project developed by the Valencian regional government's Public Works, Town Planning and Transport Department to zone the sea edge of the Albufera Nature Park and restore its environment.
Specifically, it studies the action to be undertaken along the stretch of shoreline which lies between the Camino de Montañares and Nazaret-Oliva road crossroads to the north and the (now demolished) Stevedores' School to the south.
South of the mouth of the river Turia the El Saler motorway runs parallel to the coastline, cutting off a strip of land approximately 500 metres wide. Since the motorway constitutes an almost impenetrable barrier, the strip of land to its east has gradually acquired certain functional, visual and morphological features which differ from those of the surrounding countryside. The factors that contribute to this differentiation include land use, size of the agricultural plots, type of crops grown, building density and, in general, land structure features such as paths, irrigation channels, fences, windbreaks etc.
The width of this seaward strip has been greatly reduced through erosion by the sea. As a result, the coastline is not stabilized and is particularly interesting as it reflects the farmers' struggle to protect their fields against the advancing beach and their crops from the salt winds.
The shore of this strip is fairly deteriorated but is nowadays put to markedly recreational uses as can be seen from the numerous eating establishments, seaside bars and nightclubs.
The greater part of the beach is composed of a longitudinal dune system of great scenic quality, although most of it has been broken down or damaged by the impact of the uses to which this zone has been put in recent years. Only in the more inaccessible areas do we find stable lines of dunes with their autochthonous vegetation.
The project proposes to act on this space, focusing on environmental regeneration, the structure of the landscape and zoning the uses to which it is put.
The agricultural landscape, with its geometry, rhythm and scale, and the dune systems of the coastal strip are the starting points and formal referents of the solution which has been adopted.

Environmental regeneration

The environmental regeneration of the strip of land described above centres on three aspects:
Firstly, the dune landscape, in the sense of consolidating the existing lines of dunes and regenerating those which have practically disappeared owing to erosion by the sea and the inappropriate uses to which the beach has been put.
Secondly, the existing ecosystems, especially the consolidation of the autochthonous vegetation associated with those dune systems that have been preserved, paying particular attention to the patches of Tamarix Gallica and to regenerating those ecosystems which have suffered the most damage, defining the species to be employed in mobile dunes, 'malladas' or species-rich troughs, 'jaguarzal' or transition areas, coastal maquis, grassland, scrub, wooded areas and edging trees.
Thirdly, the irrigation and drainage systems and the windbreaks of the agricultural areas.

Action on the landscape

The intention is to generate an intermediate landscape between the agricultural area and the open beach fronting the sea, setting up a buffer zone in the conflict between the two, from which they will be visually related and can be viewed simultaneously. The boundary on the agricultural side will take the shape of large areas of cane-brakes and of wood and cane fencing, varying in proportion to the structure and scale of the holdings in question, while the lines of dunes constitute its border with the beach. The proximity of the two gives a markedly longitudinal character to this strip.
To avoid monotony in such a linear situation, a number of spatial and visual situations are interposed. The two car-park areas and a small extension to the north are the most important ones due to their structuring function. At each of these points a gap in the line of dunes affords views over the sea, dividing the longitudinal strip into seven sectors so that very enclosed longitudinal perspectives alternate with areas of much more open transverse perspectives. Clumps of trees



Maqueta conceptual
Conceptual model

Ordenacion del frente litoral del Arbre del Gos. Valencia
Arbre del Gos shoreline. Valencia

Arquitectos/Architects:
Miguel Del Rey Aynat
Enrique Fernández-Vivancos González

Localización:
Frente litoral del Arbre del Gos. Entre la Playa de Pinedo y el Saler. Valencia
Arbre del Gos section of coast between Pinedo beach and El Saler. Valencia

Equipo redactor/Authors:
Grupo Paisur
Miguel Del Rey Aynat Dr. Arquitecto
Enrique Fernández-Vivancos González (Arquitecto)
María Teresa Santamaría Ing. Agrícola

Proyex Valencia S.A.
Javier Yuste Navarro Ing. Caminos Canales y Puertos

Fecha del proyecto/Date of project:
1996-1997

Promotor/Developer:
Conselleria D'Obres Publiques Urbanisme i Transports. Direcció de Ports i Costes



1



2



3

1, 2, 3 Secciones transversales
Transversal sections

Planta general
General plan

Esta propuesta se integra dentro de un proyecto más amplio desarrollado por la Conselleria d'Obres Publiques, Urbanisme i Transports, que tiene como objeto la ordenación y restauración ambiental del borde marítimo del Parque Natural de la Albufera. En concreto estudia la intervención sobre la porción del frente litoral delimitada al Norte por el cruce del camino de Montañares con la carretera nacional Nazaret-Oliva y al Sur por la Escuela de Estibadores (hoy demolida).

El trazado de la "Autopista de El Saler" al Sur de la desembocadura del Turia, define una franja de tierra paralela a la costa de aproximadamente 500 metros de anchura. Debido a la escasa permeabilidad de esta vía de comunicación, la franja que denominaremos como la vertiente Este de la autopista, poco a poco va adquiriendo unas características funcionales, visuales y morfológicas que la distinguen del territorio que la rodea. Los factores que generan esta diferencia serán: el conjunto de usos que en ella se asientan, el tamaño de la parcela agrícola, el tipo de cultivo que en ella se desarrolla, la frecuencia de las construcciones y en general los elementos que estructuran el territorio como caminos, acequias y elementos de protección de los campos.

La franja marítima se encuentra muy reducida en su anchura debido a la erosión del mar, lo que produce un borde no consolidado pero particularmente interesante al reflejar la lucha sostenida por el agricultor que intenta proteger sus campos del avance de la playa y a sus cultivos del viento salino.

La primera línea de esta franja litoral aunque bastante degradada, tiene hoy ya un uso marcadamente lúdico que se concreta en la existencia de numerosos locales de comidas, chiringuitos y discotecas.

La playa se halla ocupada en gran parte de su longitud por un sistema dunar de gran calidad paisajística, aunque roto y alterado en su mayoría, debido al impacto que sobre él ha tenido el uso reciente que de esta zona se ha hecho. Solamente en las áreas más inaccesibles podemos encontrar cordones dunares estables y la vegetación autóctona que los acompañaba.

090 V90

El proyecto propone una intervención sobre este entorno centrada en su regeneración ambiental, su estructuración paisajística y la ordenación de los usos que en el se desarrollarán.

El paisaje agrícola, su geometría, ritmo y escala; así como los sistema dunares existentes en la franja litoral; serán los puntos de partida y los referentes formales de la solución adoptada.

Regeneración Ambiental

La regeneración ambiental de la franja antes definida se centrará en tres aspectos:

El paisaje dunar en cuanto a la consolidación de los cordones dunares existentes y regeneración de los que prácticamente han desaparecido debido a la erosión del mar y al uso inapropiado de la playa.

Los ecosistemas existentes en cuanto a la consolidación de la vegetación autóctona asociada principalmente a los

This proposal is part of a wider project developed by the Valencian regional government's Public Works, Town Planning and Transport Department to zone the sea edge of the Albufera Nature Park and restore its environment.

Specifically, it studies the action to be undertaken along the stretch of shoreline which lies between the Camino de Montañares and Nazaret-Oliva road crossroads to the north and the (now demolished) Stevedores' School to the south.

South of the mouth of the river Turia the El Saler motorway runs parallel to the coastline, cutting off a strip of land approximately 500 metres wide. Since the motorway constitutes an almost impenetrable barrier, the strip of land to its east has gradually acquired certain functional, visual and morphological features which differ from those of the surrounding countryside. The factors that contribute to this differentiation include land use, size of the agricultural plots, type of crops grown, building density and, in general, land structure features such as paths, irrigation channels, fences, windbreaks etc.

The width of this seaward strip has been greatly reduced through erosion by the sea. As a result, the coastline is not stabilized and is particularly interesting as it reflects the farmers' struggle to protect their fields against the advancing beach end their crops from the salt winds.

The shore of this strip is fairly deteriorated but is nowadays put to markedly recreational uses an can be seen from the numerous eating establishments, seaside bars and nightclubs-

The greater part of the beach is composed of a longitudinal dune system of great scenic quality, although most of it has been broken down or damaged by the impact of the uses to which this zone has been put in recent years. Only in the more inaccessible areas do we find stable lines of dunes with their autochthonous vegetation.

The project proposes to act on this space, focusing on environmental regeneration, the structure of the landscape and zoning the uses to which it is put.

The agricultural landscape, with its geometry, rhythm and scale, and the dune systems of the coastal strip are the starting points and formal referents of the solution which has been adopted.

Environmental regeneration

The environmental regeneration of the strip of land described above centres on three aspects:

Firstly, the dune landscape, in the sense of consolidating the existing lines of dunes and regenerating those which have practically disappeared owing to erosion by the sea and the inappropriate uses to which the beach has been put.

Secondly, the existing ecosystems, especially the consolidation of the autochthonous vegetation associated with those dune systems that have been preserved, paying particular attention to the patches of Tamarix Gallica and to regenerating those ecosystems which have suffered the most damage, defining the species to be employed in mobile dunes, 'malladas' or species-rich troughs, 'jaguarzal' or transition areas, coastal maquis, grassland, scrub, wooded areas and edging trees.

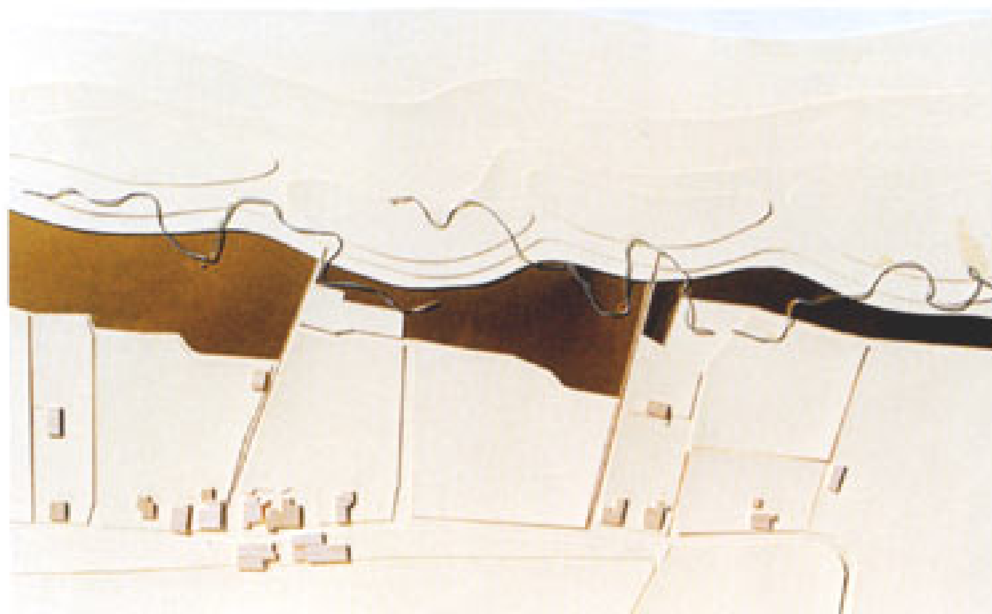
Thirdly, the irrigation and drainage systems and the windbreaks of the agricultural areas.

Action on the landscape

The intention is to generate an intermediate landscape between the agricultural area and the open beach fronting the sea, setting up a buffer zone in the conflict between the two, from which they will be visually related and can be viewed simultaneously. The boundary on the agricultural side will take the shape of large areas of cane-brakes and of wood and cane fencing, varying in proportion to the structure and scale of the holdings in question, while the lines of dunes constitute its border with the beach. The proximity of the two gives a markedly longitudinal character to this strip.

To avoid monotony in such a linear situation, a number of spatial and visual situations are interposed. The two car-park areas and a small extension to the north are the most important ones due to their structuring function. At each of there points a gap in the line of dunes affords views over the sea, dividing the longitudinal strip into seven sectors so that very enclosed longitudinal perspectives alternate with areas of much more open transverse perspectives. Clumps of trees





Maqueta conceptual
Conceptual model

Ordenacion del frente litoral del Arbre del Gos. Valencia
Arbre del Gos shoreline. Valencia

Arquitectos/Architects:
Miguel Del Rey Aynat
Enrique Fernández-Vivancos González

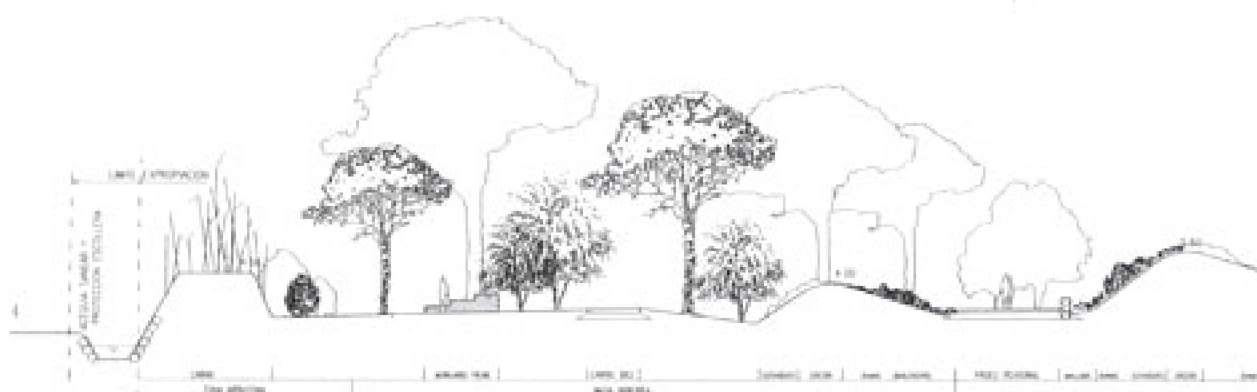
Localización:
Frente litoral del Arbre del Gos. Entre la Playa de Pinedo y el Saler. Valencia
Arbre del Gos section of coast between Pinedo beach and El Saler. Valencia

Equipo redactor/Authors:
Grupo Paisar:
Miguel Del Rey Aynat (Dr. Arquitecto)
Enrique Fernández-Vivancos González (Arquitecto)
María Teresa Santamaría (Ing. Agrícola)

Proyex Valencia S.A:
Javier Yuste Navarro (Ing. Caminos Canales y Puertos)

Fecha del proyecto/Date of project:
1996-1997

Promotor/Developer:
Consellería D'Obres Publiques Urbanisme i Transports, Divisió de Ports i Costes.

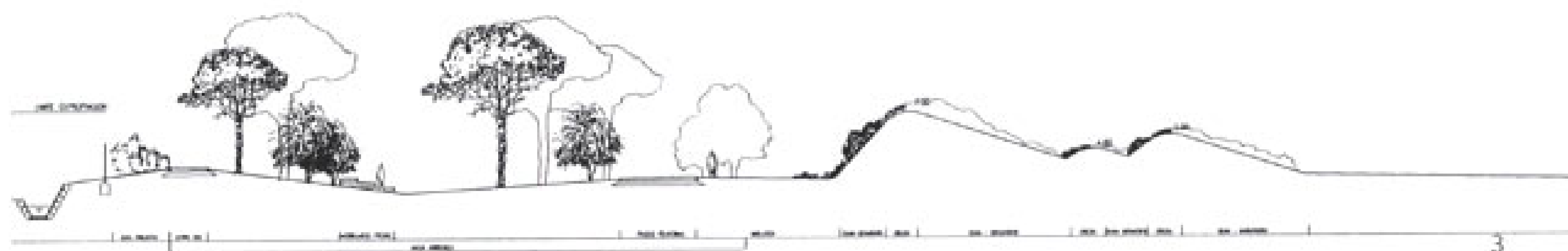


1

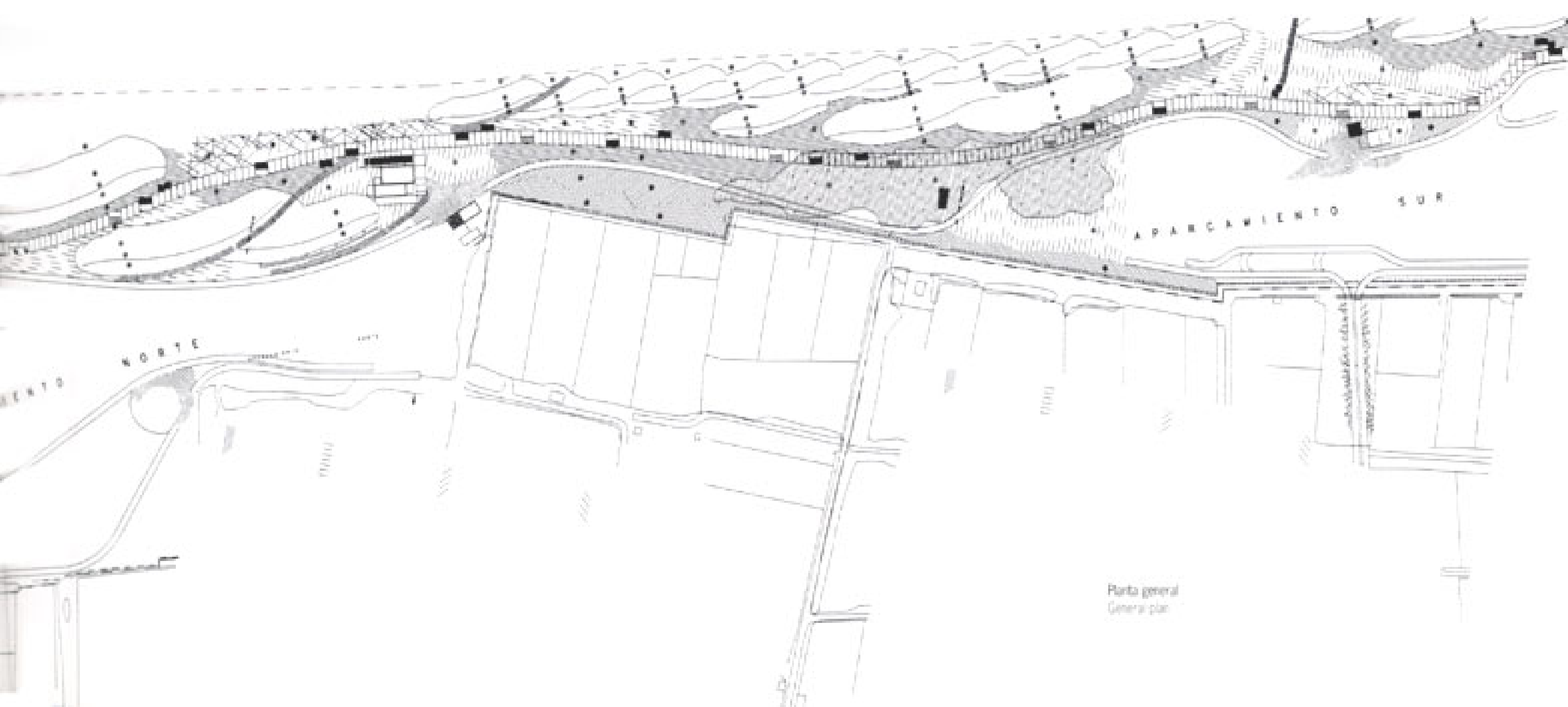


2

1, 2, 3. Secciones transversales
Transversal sections



3



Planta general
General plan

cordones dunares que se conservan, con especial atención a las masas de Tamarix Gállica y la regeneración de los ecosistemas más alterados, con una definición de las especies a utilizar en dunas móviles, malladas, transición o jaguarzal, maquia litoral, pradera, zona arbustiva, masa arbórea y árboles de ribera.
Los sistemas de riego, drenaje y pantallas cortaviento de las áreas agrícolas.

Intervención en el paisaje.

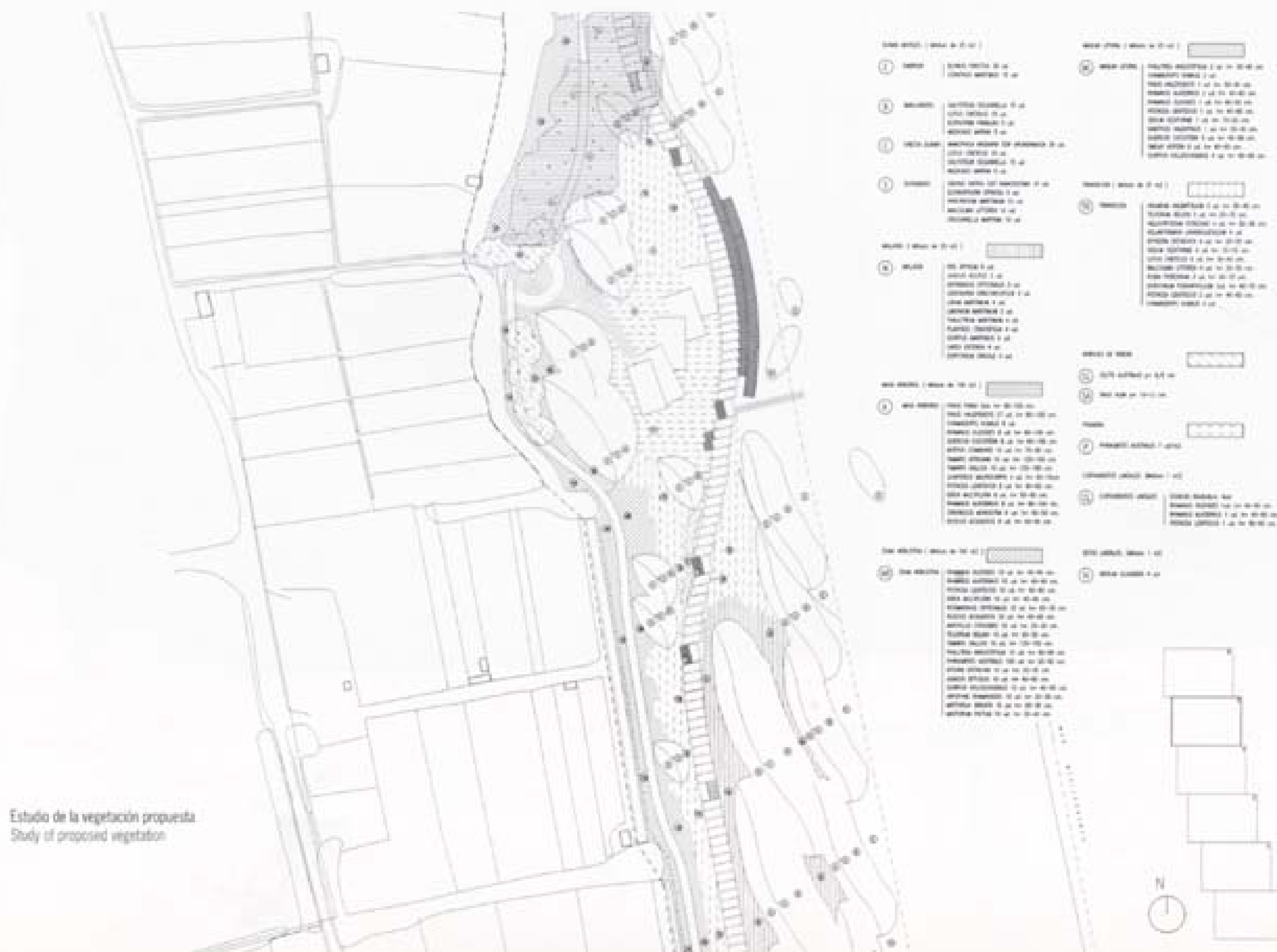
La intervención genera un paisaje intermedio entre un área agrícola y la playa seca frente al mar, de modo que este espacio intercalado establece una tregua al conflicto entre los dos; visualmente desde aquí ambos se ponen en relación, pudiendo ser contemplados a un tiempo. El límite con el primero se materializa en largas superficies de cañares y vallas de madera y cañizo que van adaptándose a la estructura de la propiedad reflejando su escala. El límite con la playa lo producen los cordones dunares. La proximidad entre ambos le da a esta franja un marcado carácter longitudinal.
Para evitar la monotonía que este desarrollo prolongado podría provocar se intercalan distintas situaciones espaciales y visuales. Las más importantes por tener una función estructuradora serán las dos áreas de aparcamiento y una pequeña expansión situada al Norte. Delante de cada una de ellas se produce una ruptura de los cordones dunares con lo que se ofrecen en estos puntos vistas sobre el mar. Así se puede considerar que esta franja longitudinal se encuentra dividida en siete sectores en los que se van alternando zonas en las que tenemos perspectivas longitudinales muy acotadas, con zonas con perspectivas transversales mucho más dilatadas. En el paso de un sector a otro se producen tapones visuales mediante masas arbóreas o dunas aisladas.
En este entorno el elemento natural (arbolado, vegetación autóctona, dunas), será el predominante en la percepción del espacio, orientándose la inserción de elementos artificiales (equipamientos, servicios, viales) a integrarse con el mismo.
Dentro del elemento natural, será el mineral el que predomine y en concreto el color dorado y la textura arenosa de las dunas. A esta base de aspecto prácticamente constante a lo largo del año, se superponen distintos ecosistemas vegetales con tonalidades y texturas diversas y cambiantes en función de la estación del año. Estos ecosistemas ganan en porte y densidad según nos vamos alejando de la playa seca, dependiendo su color y textura de la concentración de especies tapizantes, arbustos y árboles que contengan.

Ordenación de usos.

El proyecto define una franja intermedia entre la playa seca (zona de playa con una pendiente sensiblemente continua desde la primera línea del mar hasta una cota de 2.5 metros, con un ancho total de 50 metros) y el área agrícola.
Será en ella sobre la que se centren tanto la regeneración ambiental como la ordenación de los usos lúdicos que se plantean, y sobre la que recaiga la misión de relacionar a nivel de paisaje y funcionalmente (accesibilidad y protección), la playa seca y el área agrícola.
Esta franja tendrá un ancho variable entre los 25 y los 80 metros y se compondrá de áreas de playa (donde la playa actual tiene mas de 50 metros), y de tierras de labor de primera línea en desuso, intentando minimizar la superficie de tierra en uso a expropiar. La nueva línea de límite entre los campos de cultivo y el área sobre el que se actúa, vendrá a coincidir con elementos estructuradores del territorio como son caminos, acequias de riego y canales de drenaje, para producir el menor impacto posible en el área agrícola.
La ordenación del área persigue hacer compatible el desarrollo de actividades lúdicas con la protección y conservación de este espacio natural. Para ello se definen los usos



Fotomontaje
Photomontage

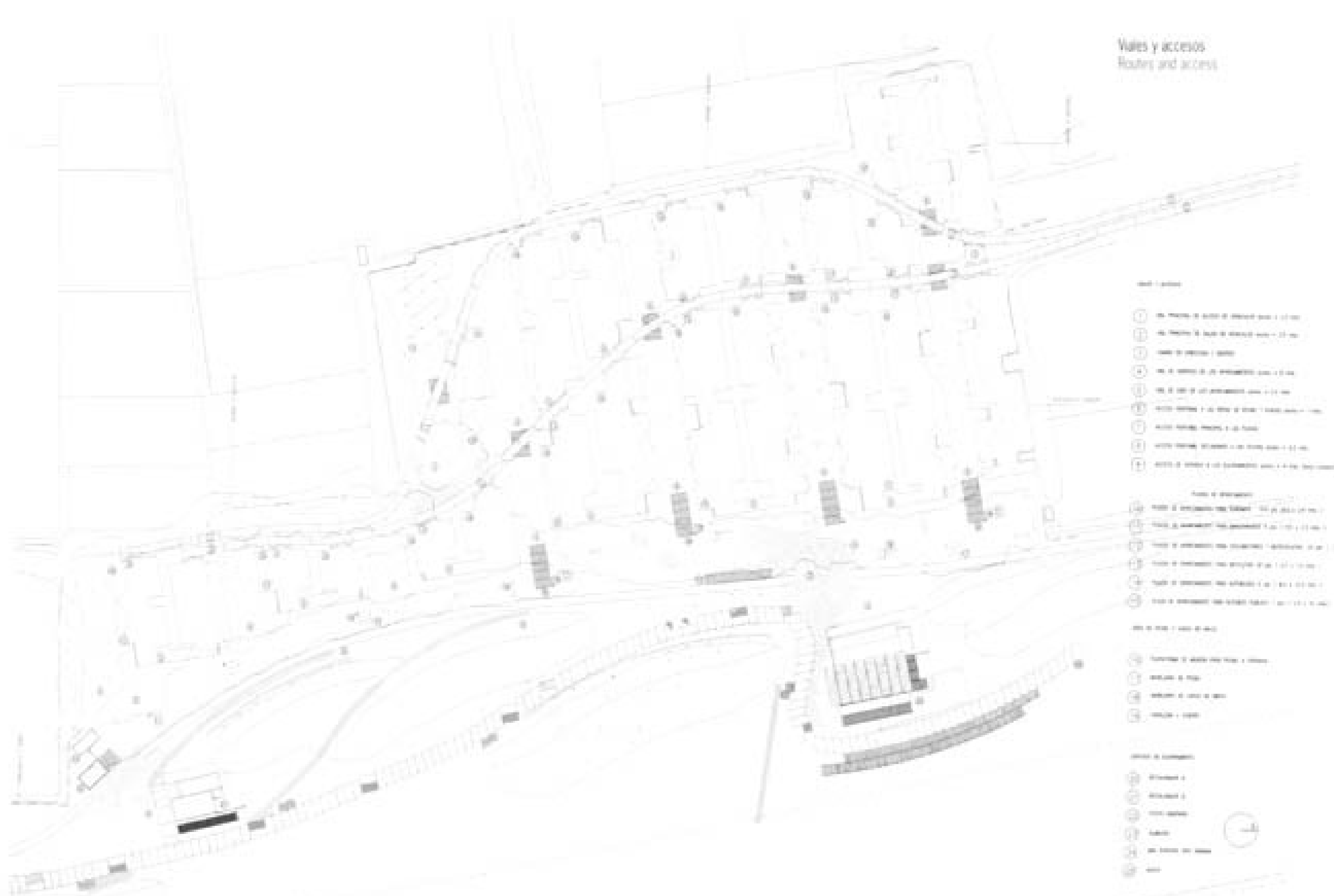


Estudio de la vegetación propuesta
Study of proposed vegetation

posibles: uso estival de la playa, recorridos para pasear y montar en bicicleta, zonas de picnic y juego de niños y áreas de descanso. Estudiando las necesidades y requerimientos que estas comportan: accesos, aparcamientos, senderos peatonales y carril bici, servicios, equipamientos y redes.
El acceso fundamentalmente en automóvil debe evidenciar la llegada a un parque natural, de modo que esta conciencia marque el comportamiento de los usuarios. Por ello tanto el trazado de los viales de entrada y salida, como el tratamiento de los aparcamientos, no están planteados desde un punto de vista meramente funcional.
Se opta por recorridos curvilíneos que limiten la longitud de las visuales pero que multipliquen su variedad. Y se subdividen los espacios mediante grupos de árboles de ribera y líneas de setos con flores. Los aparcamientos se convierten en puntos donde se concentran los accesos peatonales a las playas y los servicios, por lo que se conciben como nodos o puntos singulares de la ordenación.
Los senderos peatonales y el carril bici, se entienden como recorridos paisajísticos que ponen en conexión las distintas áreas funcionales (zonas de picnic, juego de niños, restaurantes y aparcamientos) y atraviesan los distintos ambientes (playa seca, zonas interdunares y áreas arboladas) de la ordenación.

or isolated dunes provide visual emphasis as each sector gives way to the next.
In these surroundings the natural elements (trees, autochthonous vegetation, dunes) will be those which dominate the perception of each space, while the introduction of artificial elements (toilets, facilities, roads) will be designed in such a way as to integrate them into the surroundings.
The predominant natural element will be mineral: the golden colour and sandy texture of the dunes. Their appearance remains practically unchanged throughout the year and forms the base on which the various plant ecosystems are superimposed, their different tones and textures changing with the seasons. These ecosystems gain in density and height as the distance from the beach increases, while their colour and texture depend on the concentration of ground cover, shrubs and trees they contain.
Zoning of land use
The project defines an intermediate strip between the open beach (the 50 metre wide beach area which rises in a perceptibly constant slope from the sea edge to a height of 2,5 metres) and the agricultural land.
The intended environmental regeneration and zoning of recreational uses will centre on this strip, which will also perform the function of relating the open beach to the agricultural area, both scenically and functionally (accessibility and protection).
The width of the strip will vary between 2.5 and 80 metres and will be made up of beach areas (where the present beach is more than 50 metres wide) and front-line agricultural land currently in disuse, attempting to minimize the area of land in use requiring compulsory purchase. The new boundary between the fields and the area to be acted upon will run alongside land structure features such as paths, irrigation channels and drainage ditches in order to cause the least possible impact on the agricultural area.
The zoning of the area aims to make the development of recreational activities compatible with the protection and conservation of this nature area. The possible uses are therefore defined as: summer use of the beach, walking and cycling trails, Picnic areas, children's playgrounds and rest areas. In terms of the needs and requirements that these entail, we find: access, car-parks, footpaths and bicycle lane, toilets, other facilities and utilities.
Access will be by car, basically, and must emphasize the entrance to a nature park so that this awareness influences the behaviour of the users.
Consequently neither the layout of entrance and exit roads nor the treatment of the car-parks can be approached from a purely functional point of view, and a curving layout has therefore been adopted, limiting the length of the views but multiplying their variety. The different spaces are subdivided using groups or edging trees and lines of flowering hedges. Pedestrian access to the beaches and facilities converges on the car-parks, which are therefore conceived as hubs or separate points of the zoning.
The footpaths and bicycle lane are perceived as scenic trails which connect the various functional zones (picnic areas, playgrounds, restaurants and car-parks) and traverse the diverse surroundings (open beach, inter-dune areas and wooded areas) which comprise the zoned area


Planta zona de equipamientos
Plan facilities zone


Viales y accesos
Routes and access

Ordenación Plaza Almirall Farragut. Castell St. Nicolau, Ciutadella de Menorca

Almirall Farragut square layout. St. Nicolau Castle, Ciutadella de Menorca

Arquitecto/Architect:
M. Isabel Bennasar

Arquitecto técnico/Quantity surveyor:
Enric Mariages

Promotor/Developer:
Ajuntament de Ciutadella de Menorca/Ciutadella de Dirección Gral. para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura del MOPTMA/Menorca Town Council Ministry of Public Works

Contratista/Contractor:
Juan Mora, S.A

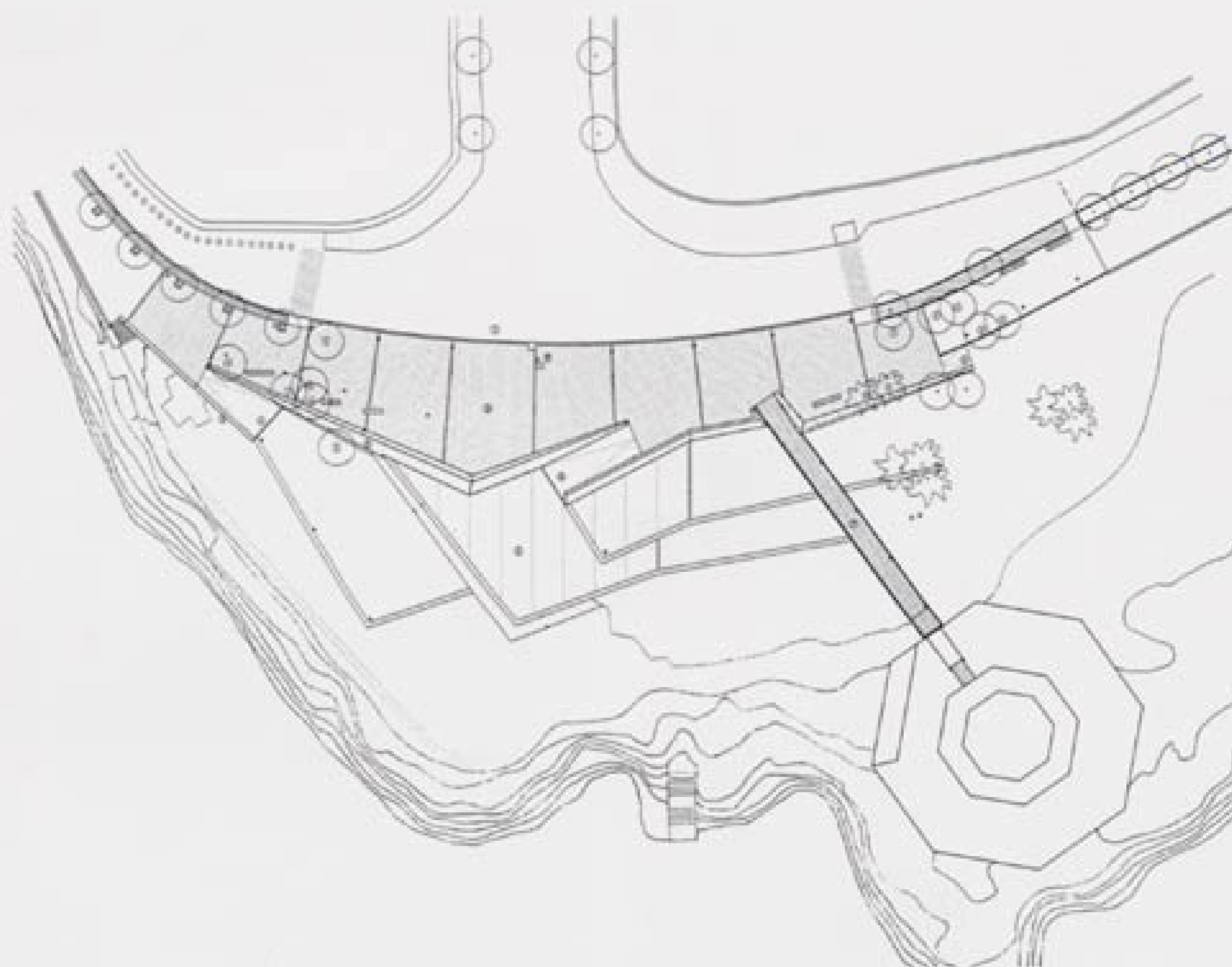
Superficie de actuación/Surface area:
3203 m²

Presupuesto de contrata/Contract budget:
31.386.621 ptas. (188,637 euros)

Duración de las obras/Duration of work:
Noviembre 1996-Marzo 1998
November 1996-March 1998



Vista aérea estado anterior
Aerial view of previous appearance



Planta de ordenación
Layout plan

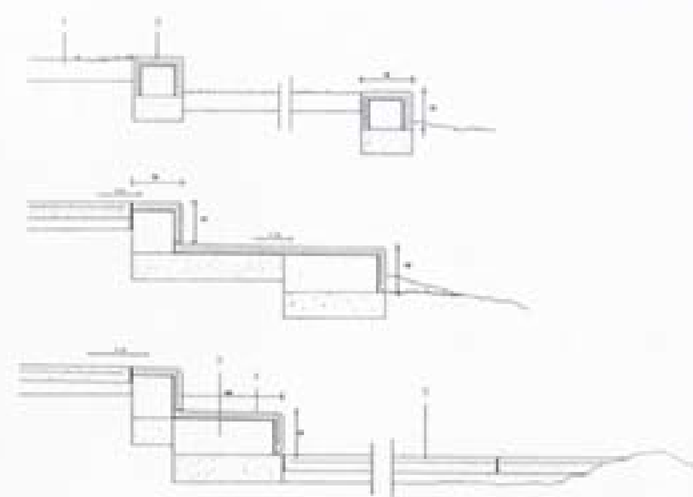
1. Vial adoquines existente
   Existing cobbled street
2. Paseo "vibrazolit pétreo" 50x40x5
   Promenada "vibrazolit pétreo" 50x40x5
3. Plataformas: pavimento de hormigón
   Platforms: Concrete paving
4. Rampas de hormigón
   Concrete ramps
5. Muros de hormigón abujardado
   Concrete walls
6. Muro marés
   Stone wall
7. Acceso a torre pasarela de madera
   Tower acces: wood footbridge
8. Monumento Almirante Farragut
   Almirall Farragut monument

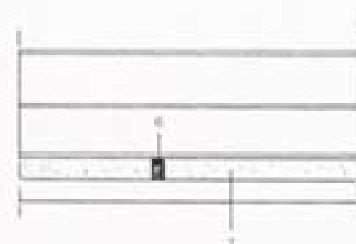
El objeto del proyecto es el de la ordenación final de la Plaza Almirall Farragut y entorno de la Torre de San Nicolás. Se trata de un punto culminante, unión de dos paseos y final del paseo de S. Nicolás.
La actuación prevista consiste en la urbanización (pavimentación, iluminación y dotación de vegetación) del entorno de la Torre de S. Nicolás, posibilitando el enlace de los dos paseos marítimos, la potenciación de la zona como mirador y acceso adecuado a la torre.
Teniendo en cuenta la diferencia de cotas de nivel existente entre el vial y el borde del acantilado, se propone la división de la zona en dos partes:
A) Un nivel alto, a nivel de la calle actual, continuando el trazado y tipo de pavimento de los dos paseos marítimos, y configurando la zona como mirador. Mediante muros de hormigón se define el enlace de los dos paseos, y mediante rampas se permite el acceso al nivel bajo.
B) Unas plataformas de hormigón a nivel de acantilado, integradas en su topografía, pretendiendo la recuperación del aspecto anterior de la zona, incorporando en el proyecto la zona de pedreras en la roca recuperada bajo el pavimento.

The object of this project is the final layout of Plaza Almirall Farragut and the surroundings of the Torre de San Nicolás. This is a culminating point where two promenades meet and San Nicolás promenade ends.
The work consists of urbanising (paving, lighting and planting) the surroundings of San Nicolás tower to link the two marine promenades, enhance the area as a lookout point and provide appropriate access to the tower.
Bearing in mind the difference in level between the roadway and the cliff edge, a two-part division of the zone is proposed:
A) An upper level at the level of the present street, extending the direction and paving type of the two marine promenades and shaping the area as a lookout point.
Concrete walls are used to define the junction of the two promenades, while ramps provide access to the lower level.
B) Concrete platforms at cliff level, integrated into its contour, aiming to recover the previous appearance of the zone. The project incorporates the stone quarrying area by using salvaged rock below the paving.

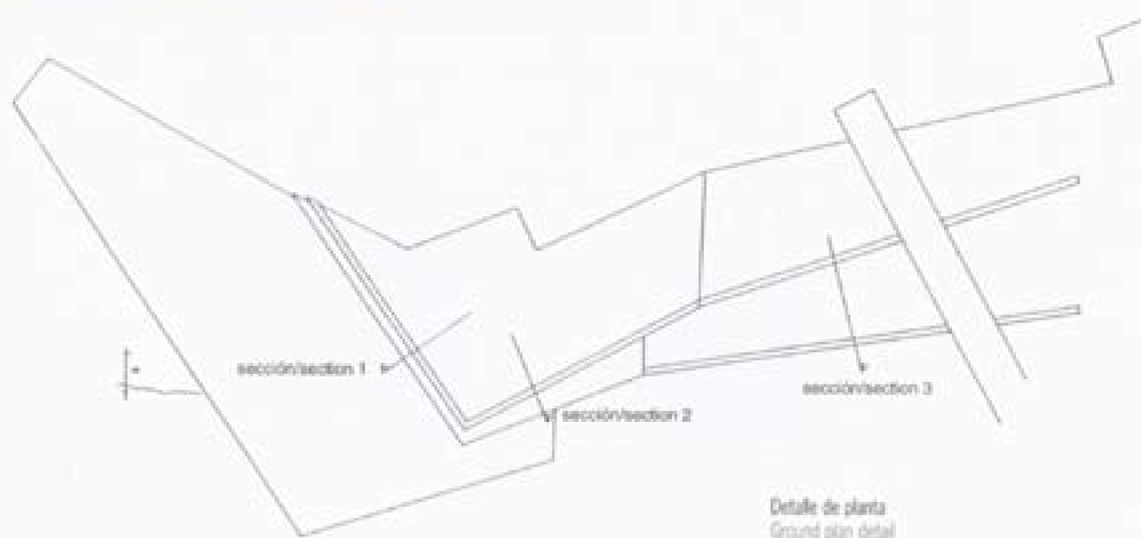








Secciones Transversales
Transverse sections

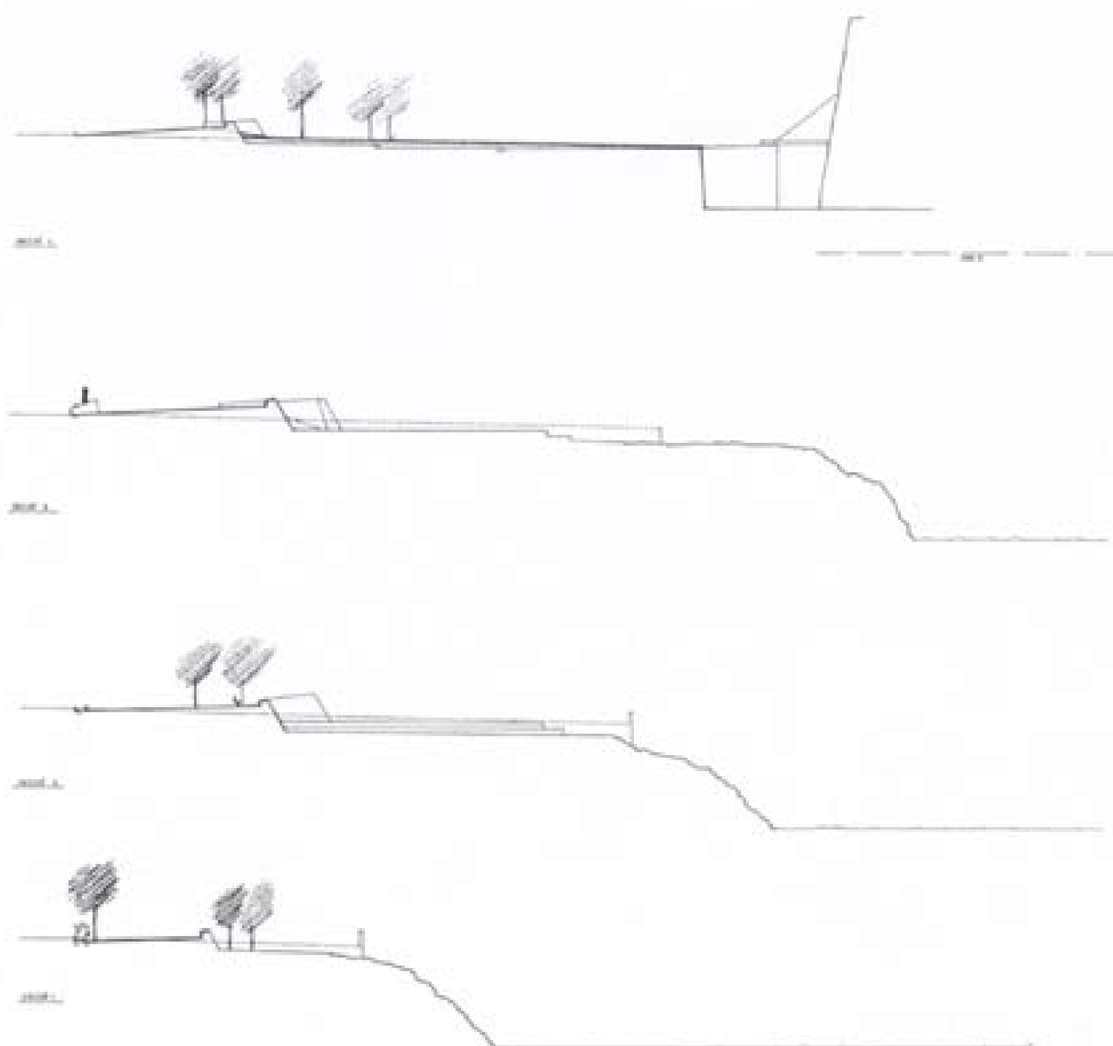


Detalle de planta
Ground plan detail



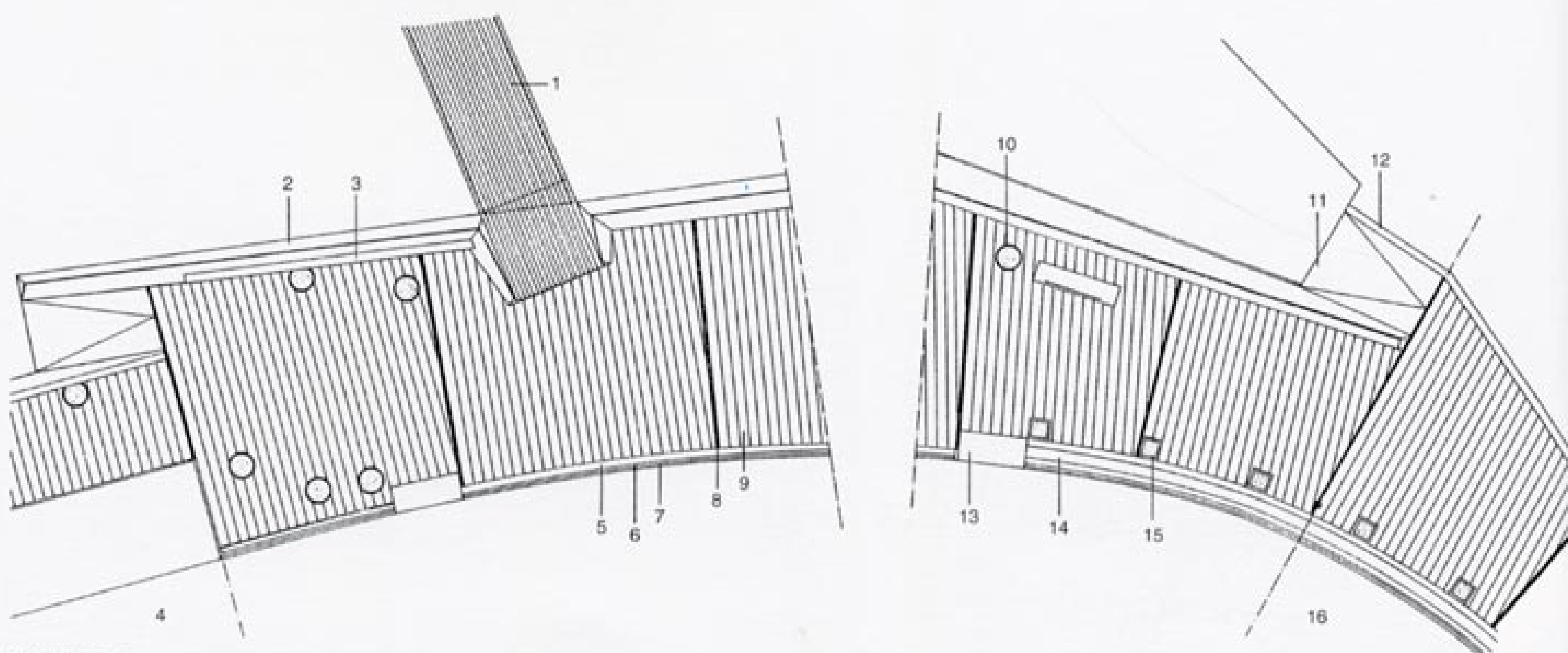


1. Tierra vegetal
   Compost
2. Piezas prefabricadas de hormigón (in situ)
   Cast-on-site prefabricated concrete pieces
3. Fabrica de Bloque de hormigón (in situ)
   Cast-on-site concrete block fabric
4. Piezas prefabricadas de hormigón e=7cm
   Prefabricated concrete pieces 7 cm thick
5. Pavimento hormigón H-150
   H-150 Concrete paving
6. Juntas de piedra caliza 10 cm
   10 cm limestone joints
7. Pavimento de hormigón H-150, 15 cm
   H-150 concrete paving, 15 cm



Secciones tipo del paseo
Model sections of the promenade



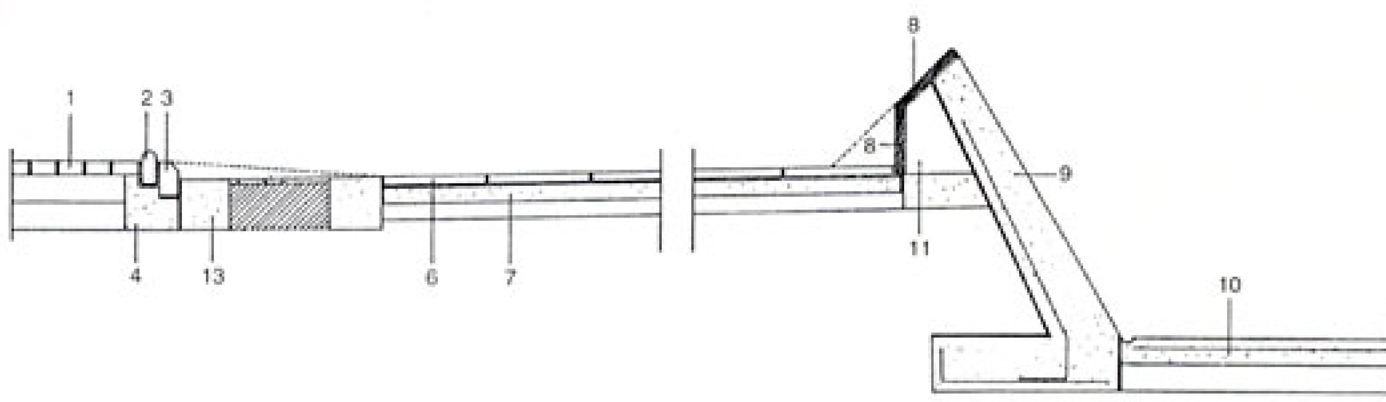


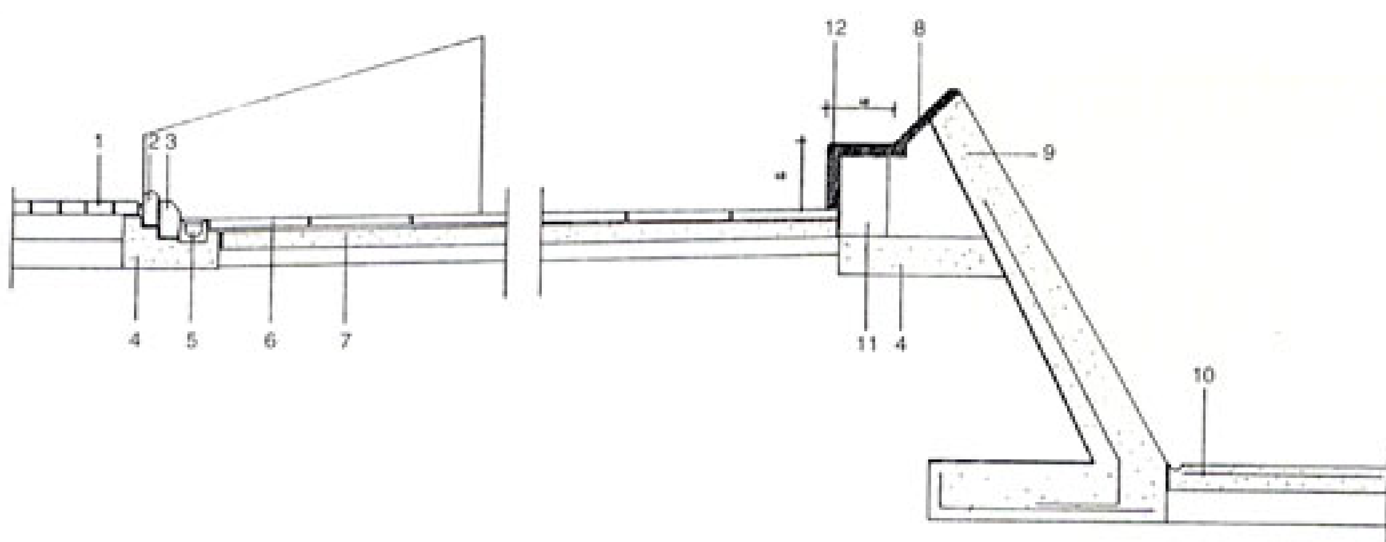
Detalle de las gradas
Detail of steps

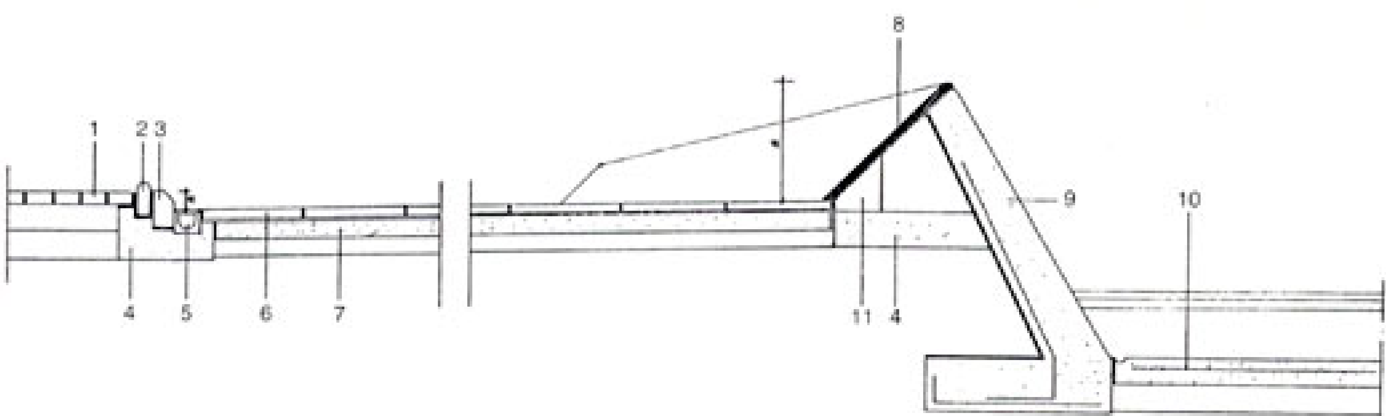
Detalle de las gradas
Detail of steps

1. Pasarela de madera
   Wooden gangway
2. Murete de hormigón visto
   Low fair-faced concrete wall
3. Banco prefabricado de hormigón
   Prefabricated concrete bench
4. Paseo Marítimo
   Marine promenade
5. Canaleta drenaje
   Gutter
6. Bordillo 25x50x15
   25x50x15 kerb
7. Bordillo tipo jardinera
   Planter-type kerb
8. Juntas de hormigón 10cm
   Concrete joints, 10 cm
9. Pavimento "vibrazolit" 40x50x5
   40x50x5 "vibrazolit" paving
10. Alcorque hormigón in situ
    Cast-in-place concrete planting basin
11. Rampa de hormigón
    Concrete ramp
12. Continuación murete paseo "Camí de Baix"
    Continuation of low wall of "Camí de Baix" promenade
13. Formación del vado
    Access gap
14. Jardinera
    Planter
15. Alcorque prefabricado
    Prefabricated planting basin
16. 3ª Fase Paseo "Camí de Baix"
    3rd phase of "Camí de Baix" promenade









Secciones tipo del paseo
Model sections of the promenade

1. Pavimento adoquines
   Cobbled paving
2. Bordillo tipo jardinera
   Planter-type kerb
3. Bordillo 25x50x15
   25x50x15 kerb
4. Base hormigón H-150
   H-150 concrete base
5. Canaleta drenaje
   Gutter
6. Pavimento "vibrazolit"
   "Vibrazolit" paving
7. Solera hormigón
   Concrete groundslab
8. Aplacado baranda
   Railing plates
9. Murete de hormigón visto H-175
   H-175 low fair-faced concrete wall
10. Pavimento de hormigón H-150
    H-150 concrete paving
11. Fábrica de bloque de hormigon
    Concrete block fabric
12. Banco prefabricado
    Prefabricated bench
13. Rigola formación jardinera
    Strip to form planter



Paseo marítimo Juan Aparicio y acondicionamiento de la costa. Torrevieja

Juan Aparicio marine promenade and coastal remodelling. Torrevieja

Arquitecto/Architect:
Carme Pinós

Colaboradores/Assistants:
Juan Antonio Andreu
Javier Oliver
Patricia Juncosa

Aparejadores/Quantity surveyors:
Miguel Alabi
Pedro Rodríguez

Otros profesionales/Engineering:
Europrincipia-Ingenieros de costas
LIM-Ingenieros de costas

Promotor/Developer:
Ayuntamiento de Torrevieja
Torrevieja townhall

Empresa constructora/Contractor:
Torrevieja-UTE
Intersa
Abeconsa
La Generala

Situación/Location:
Torrevieja, Alicante

M² parcela/Total surface:
7.000 m²

M² construidos/Building area:
7.000 m²

Año proyecto/Project date:
1996

Año terminación/Completion date:
1999

El proyecto del Frente Marítimo de Torrevieja tiene dos actuaciones:
una que consiste en el acondicionamiento del actual Paseo Juan Aparicio y otra que son las intervenciones marítimas que al mismo tiempo que protegen la costa del oleaje, proveen de lugares de baño y paseo a la ciudad de Torrevieja.
El acondicionamiento del actual Paseo Marítimo consiste en suprimir la circulación rodada, dejándola únicamente en el primer tramo, junto al puerto, por existir puntos de entrada de vehículos en esta zona.
Se pretende convertir este Paseo en una zona de recreo apta tanto para pasear como para sentarse a la fresca. Incrementamos por este motivo el número de palmeras y vegetación, queremos convertirlo en un palmeral, algo tan propio de la zona.
Unas tiras de palmeras se adentran al mar sobre las nuevas actuaciones marítimas, tanto para ganar zona de paseo como para conseguir una nueva perspectiva de Torrevieja que en estos momentos acaba tan en seco frente al mar.
En estos nuevos malecones situamos pequeñas piscinas de poca profundidad para el juego de los niños, así como playas de losas de hormigón y unos solariums de pavimentos de madera que acaban convirtiéndose en pasillos que se adentran al mar y que sirven como plataformas de saltos y juegos.
Nuestra intención es convertir todo este frente marítimo en lugar de juegos en el mar durante el día y de paseos y estancias contemplativas durante las noches.

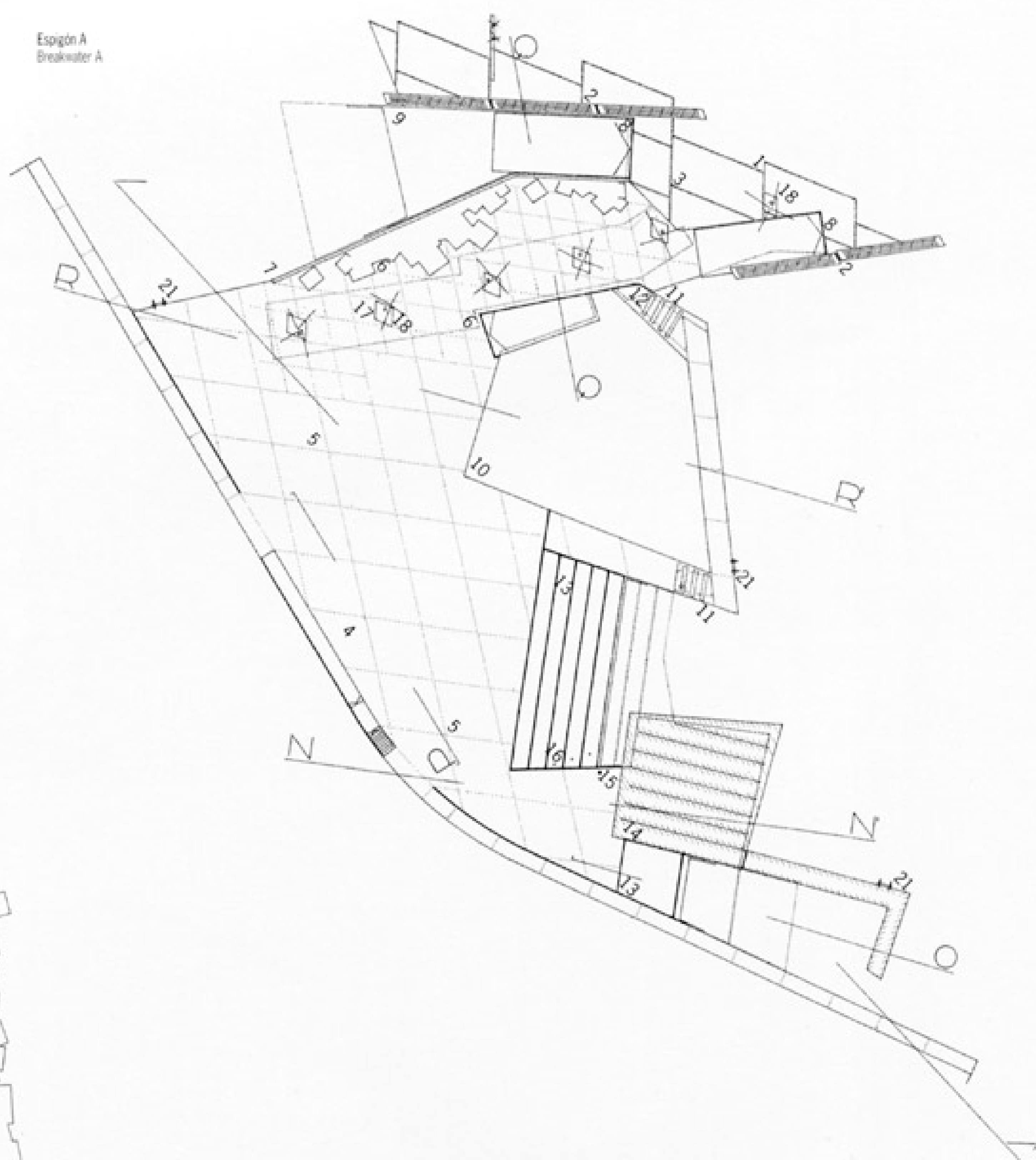
The Torrevieja Sea Front project is in two parts:
on the one hand, remodelling the existing Paseo Juan Aparicio and, on the other, work on the seashore both to protect the shoreline from erosion by the waves and to provide the town of Torrevieja with bathing places and promenades.
The first step in remodelling the existing marine promenade is to eliminate wheeled traffic from all but the first section, by the port, since there are vehicle entry points in this area.
The intention is to turn the promenade into a recreation area that will serve equally for walking and for sitting out in the cool. We will therefore increase the density of palm trees and other vegetation in order to turn the promenade into a palm grove, a very typical feature of this part of the country.
Some lines of palm trees will be carried into the sea on the new coastal works, which will not only increase the promenade area but will also give a new perspective on the town, which at the moment stops abruptly at the sea edge.
On these new sea walls we have placed small, shallow bathing pools where children can play, as well as concrete slab beaches and some wood-paved solariums. These continue as boardwalks leading into the sea which can be used for diving and play.
The aim is to turn the entire sea front into a place to play in the sea during the day and take a walk or sit quietly at night.

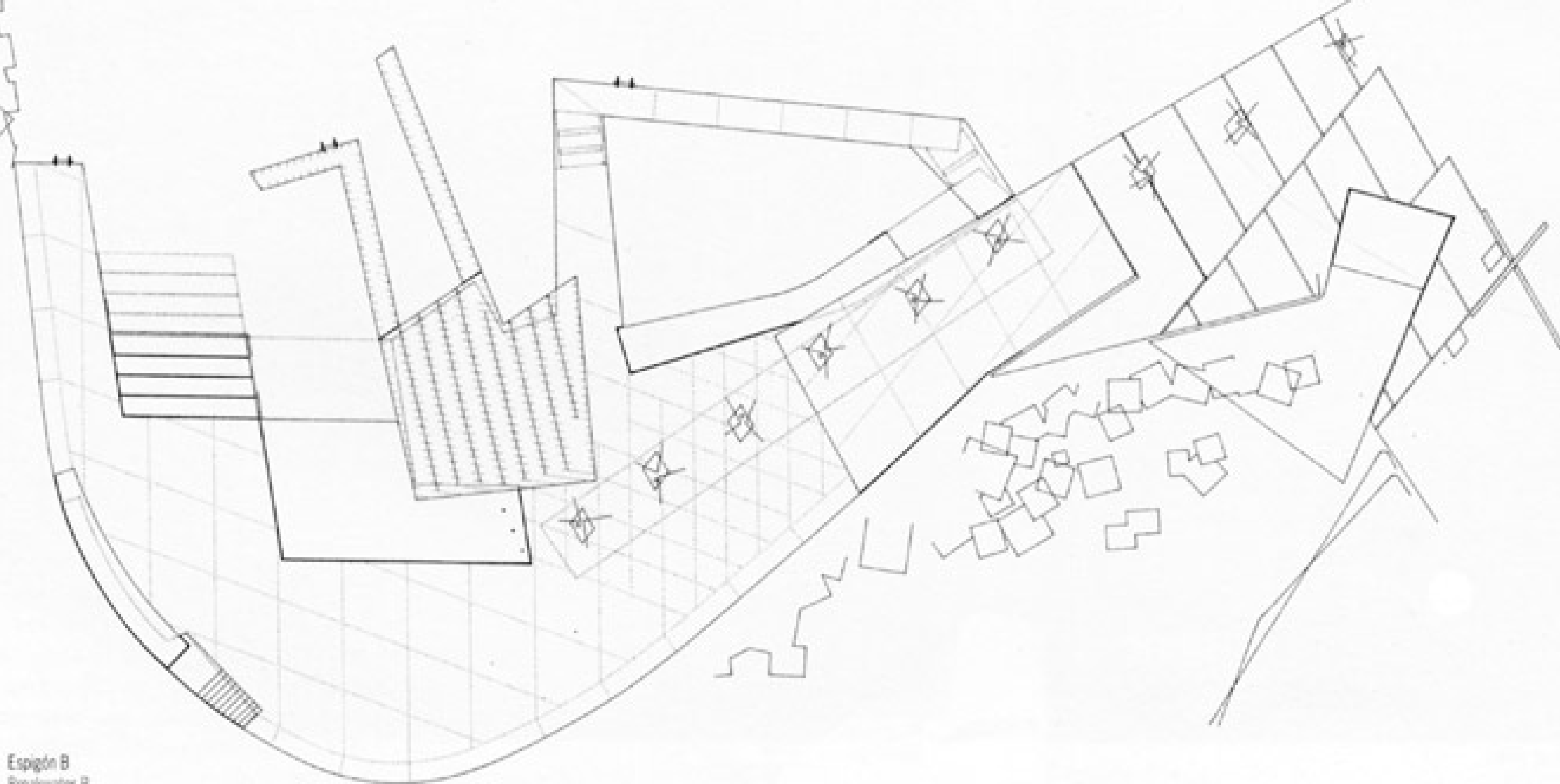




Planta general
General plan

Espigón A
Breakwater A





Espigón B
Breakwater B

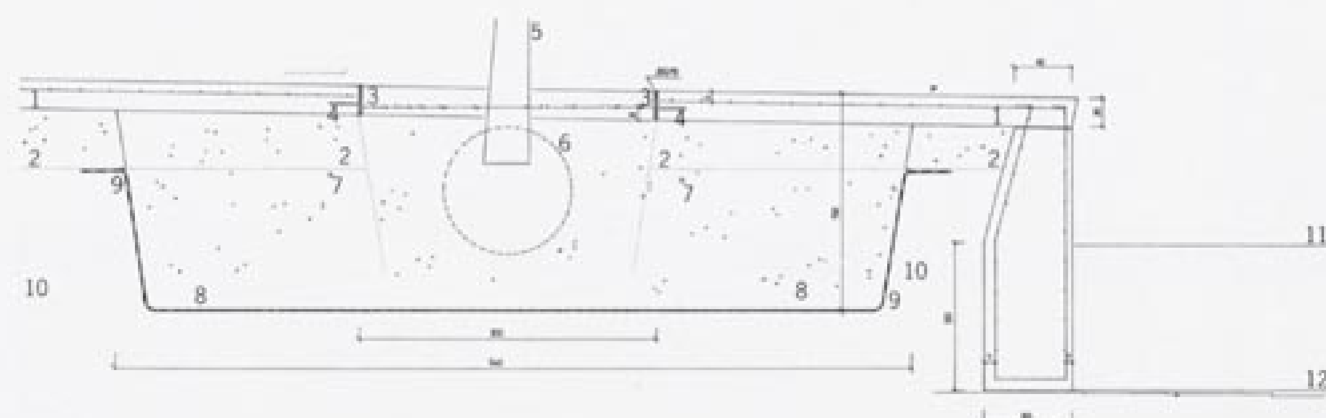


Planta espigón/Breakwater plan

1. Pavimento piezas hormigón prefabricado paseo
   Prefabricated concrete slab paving on promenade
2. Banco lineal madera
   Continuous wooden bench
3. Báculo con focos
   Lamp post with spotlights
4. Pavimento losa hormigón
   Concrete slab paving
5. Juntas losa hormigón
   Concrete slab joins
6. Escollera
   Breakwater
7. Espaldón
   Retaining wall
8. Rampa de hormigón
   Concrete ramp
9. Rampa varada vela ligera
   Light sailing craft slipway
10. Piscina agua salada
    Salt water swimming pool
11. Abertura renovación de agua
    Water renewal opening
12. Red protección
    Safety net
13. Escalones hormigón playa artificial
    Concrete steps to artificial beach
14. Plataforma madera
    Wooden platform
15. Farola iluminación plataforma
    Street-type lamp for platform lighting
16. Duchas
    Showers
17. Alcorque
    Irrigation basin
18. Palmera
    Palm tree
19. Iluminación empotrada en espaldón
    Lighting set into retaining wall
20. Plataformas hormigón pescadores
    Concrete platforms for fishing
21. Escalera de mano
    Ladder-type steps







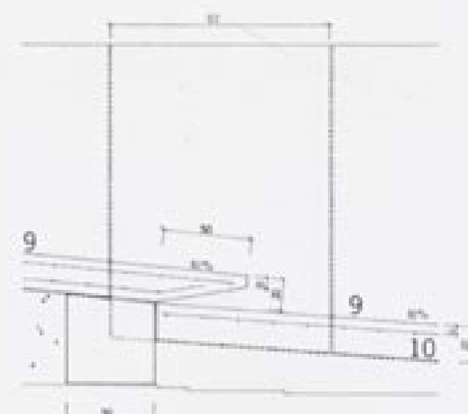
Alcorque palmeras/Palm tree planting basin:

1. Solera hormigón 20 cm canto armada superior #1_6 c/30
   Concrete groundslab, 20 cm edge, top reinforced 1 _6 spacing 30
2. Zahorras compactadas 30cm
   30 cm compacted hardcore
3. Alcorque pletina metálica 200/10 acero galvanizado
   Metal plate basin lining 200/10 galvanised steel
4. Anclaje 1_10 c/50 l=20 cm
   Anchoring 1 _10 spacing 50 l=20 cm
5. Phoenix dactylifera
   Phoenix dactylifera
6. Cepellón
   Root ball
7. Anillo riego goteo
   Drip irrigation ring
8. Sabló, cribado
   Coarse sand, sieved
9. Lámina geotextil
   Geotextile sheeting
10. Escollera
    Breakwater
11. Nivel agua
    Water level
12. Fondo mar
    Seabed

Rampa varada vela ligera/Light sailing craft slipway:

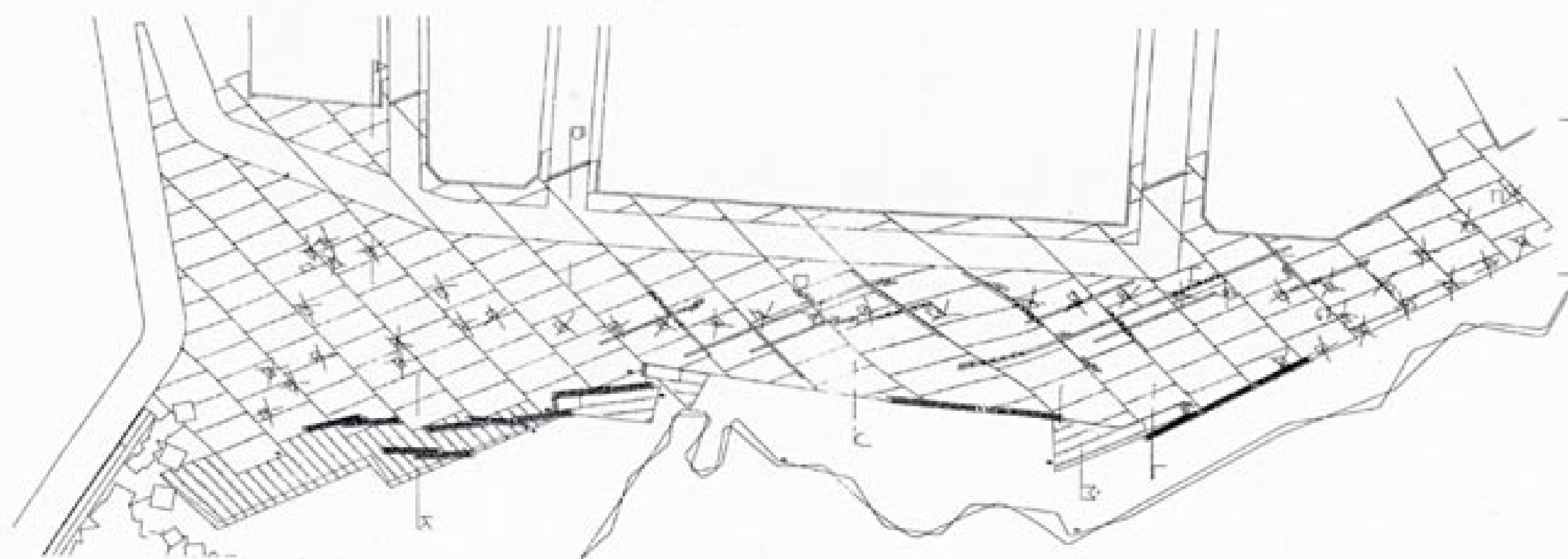
1. Pavimento piezas hormigón prefabricado 6.5 cm
   6.5 cm prefabricated concrete slab paving
2. Solera hormigón 20cm. armado superior #1_4 c/30
   20 cm concrete groundslab, top reinforced 1 _4 spacing 30
3. Zahorras compactadas 95% pm 30 cm
   30 cm compacted hardcore 95% avg. porosity
4. Muro hormigón armado 1_12 c/20 #1_10 c/20 zapata
   Wall, reinforced concrete 1 _12 spacing 20, footing 1 _10 spacing 20
5. Pieza recubrimiento hormigón prefabricado armada con celosía 05mm #1_4 c/20
   Prefabricated concrete cladding piece reinforced with 5 mm lattice 1 _4 spacing 20
6. Rampa hormigón prefabricado armada #1_8 c/20 pendiente 6.1%
   Ramp, prefabricated reinforced concrete 1 _8 spacing 20 gradient 6.1%
7. Muro espigón hormigón armado #1_12 c/20
   Pier wall, reinforced concrete 1 _12 spacing 20
8. Material elastomérico
   Elastomer material
9. Acabado antideslizante
   Anti-slip finish
10. Rampa hormigón prefabricado armado #1_6 c/30 pendiente 10%
    Ramp, prefabricated reinforced concrete 1 _6 spacing 30 gradient 10%
11. Rocas
    Rocks
12. Nivel agua
    Water level
13. Fondo mar
    Sea bed







Sección espigón
Breakwater section





Detalles planta paseo
Details promenade plan





Paseo marítimo de Vigo
Marine promenade, Vigo

Arquitecto/Architect:
Guillermo Vázquez Consuegra

Proyecto/Project:
1995-96

Construcción/Construction:
1997-98

Aparejador/Quantity surveyor:
Marcos Vázquez Consuegra

Contratista/Contractors:
Sacyr, S.A. y Arias Hermanos, S.A. (U.T.E. Vigomar)

Promotor/Developer:
Consorcio de la Zona Franca de Vigo
Vigo Duty-Free Zone Consortium

Fotografías/Photographs:
Duccio Malagamba
Aurofoto (maqueta metálica/metal model)
Fernando Alda (maquetas/models)
G. V. Consuegra (en construcción/under construction)


2


3


4

El Paseo Marítimo de Vigo constituye la primera fase de la operación "Abrir Vigo al Mar", un conjunto de intervenciones desarrolladas a lo largo de dos kilómetros en el sector correspondiente al área central de la ciudad.
La peatonalización mayoritaria de todo el sector condujo a la construcción de un túnel reservado al tráfico rodado y de aparcamientos subterráneos. La propuesta recoge por tanto el tratamiento de las rampas de acceso al túnel así como de todas las emergencias a que pudieran dar lugar las obras de ingeniería: salidas de emergencia, vías de evacuación, chimeneas de grupos electrógenos, ventilación del túnel o de los aparcamientos, rotondas de tráfico, etc., integrándolas en la ordenación general de los espacios abiertos.
Nuestra intervención arranca de la Plaza de la Estrella y se extiende hasta la Plaza del Berbés, antiguo puerto marinero de la ciudad. La Plaza de la Estrella es en la actualidad un espacio conformado por las traseras de cuatro edificios institucionales. Un espacio caótico e informe donde conviven desordenadamente antiguos trazados viarios y ferroviarios, aparcamientos y escasos espacios peatonales junto a algunos espléndidos sauces.
La entrada del túnel de tráfico rodado constituye el borde oriental de la Plaza, siendo el único frente no construido. A fin de aminorar el impacto que supone la embocadura del túnel proponemos la construcción de una pieza en zig-zag, un graderío que se quiebra entre los árboles y formaliza una terraza elevada en la que situamos una cafetería-restaurante. Bajo las gradas obtenemos el espacio de almacenamiento necesario para sustituir los almacenes del edificio de Aduanas y construir en su lugar un nuevo edificio adosado que construya ahora una fachada principal a la nueva Plaza de la Estrella.
En el encuentro entre los Jardines de Elduayen y el mar se propone un edificio que en forma de U se inicia con una larga rampa que asciende suavemente hasta alcanzar la cota de una plaza-mirador sobre la dársena de la Laxe. Un graderío se asoma al área portuaria buscando formalizar esa intensa relación entre el mar y la ciudad.
En su interior contiene la Estación de Ría, las oficinas de Turismo, una cafetería y un restaurante, piezas organizadas en torno a un amplio espacio central, vestíbulo común iluminado cenitalmente por un gran lucernario que descansa sobre las gradas del edificio. Este edificio-puerta construido sobre el túnel de tráfico rodado y el parking busca resolver en un único gesto de forma unitaria y acudiendo a una volumetría sencilla los diversos y numerosos temas planteados en este sector del Paseo.
Sobre el muelle de la marquesina se plantea la construcción de un pequeño pabellón. Una loggia que apoya sus cerramientos laterales sobre la plataforma de granito avanzando en su frente hasta hundir sus pies en el agua,

Vigo's Paseo Marítimo is the first stage of the "Abrir Vigo al Mar" [Open up Vigo to the sea] operation, a series of works along two kilometres of the sector that corresponds to the central area of the city.
The pedestrianisation of the greater part of this sector led to the construction of a tunnel reserved for wheeled traffic and of underground car parks. This proposal therefore covers the treatment of the entrance ramps to the tunnel and all the emergency provisions that such engineering works entail, such as emergency exits, evacuation routes, traffic roundabouts, generator unit chimneys, tunnel and car park ventilation etc., integrating these into the overall zoning of the open spaces.
Our intervention starts at Plaza de la Estrella and extends to Plaza del Berbés, the old sea port of the city. Plaza de la Estrella is a square that is currently shaped by the rear face of four institutional buildings. It is a chaotic, shapeless space where the traces of former streets and railway lines coexist with parking lots and scanty pedestrian spaces, together with a few magnificent willows.
The entrance to the road tunnel constitutes the eastern edge of this square and is the only front that is not built-up. In order to reduce the impact of the mouth of the tunnel we propose to construct a zig-zag element, a set of steps that breaks up among the trees and formalises a raised terrace where we place a cafeteria-restaurant. Under the steps, we obtain the storage space that is needed in order to replace the Aduana [Customs] building warehouse and, in its place, add a new attached building that composes a main facade onto the new Plaza de la Estrella.
At the meeting between the Jardines de Elduayen gardens and the sea we propose a U-shaped building that begins with a long ramp. This gradually rises until it reaches the level of a viewing balcony plaza overlooking the Laxe basin. A set of steps reaches out to the port area, attempting to formalise the intense relationship between the sea and the city.
The interior contains the Estuary Ferry Terminal, the Tourist Board offices, a cafeteria and a restaurant, all arranged around a wide central space, a shared lobby illuminated from on high by a great skylight that rests on the steps of the building. This gateway building over the road tunnel and car park attempts to solve the varied and numerous questions raised by this sector of the Paseo in a unified manner, by means of a single gesture, using simple volumes.
The construction of a small pavilion on the canopied pier is envisaged. The side walls of this loggia are supported by the granite platform while its front is carried forward and sinks its feet in the water, rejecting its consideration as an autonomous object on its granite base. It is a Winter Pavilion that enables the presence of the sea to be enjoyed

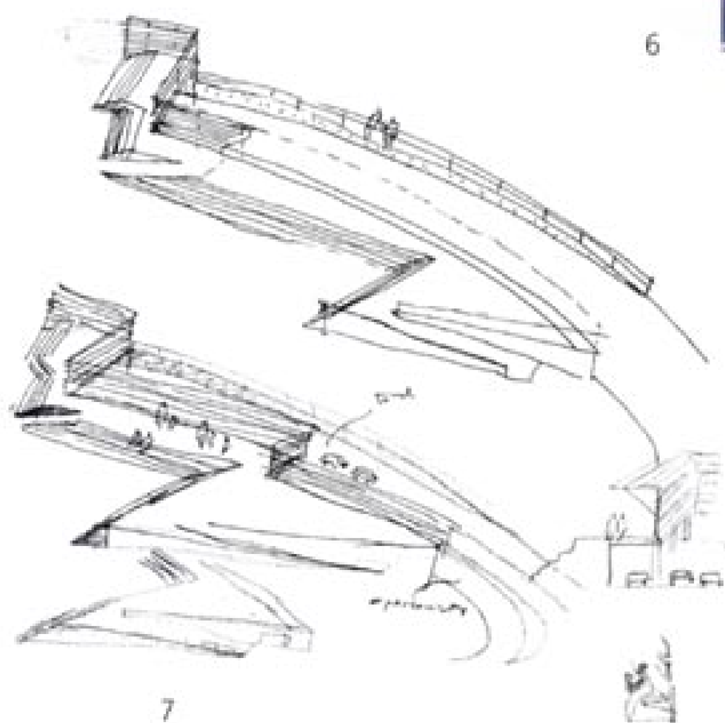
1. Vista del paseo
Promenade view
2 y 3. Maqueta de ordenación general
Model of general ordonnance
4. Área de intervención
Works area



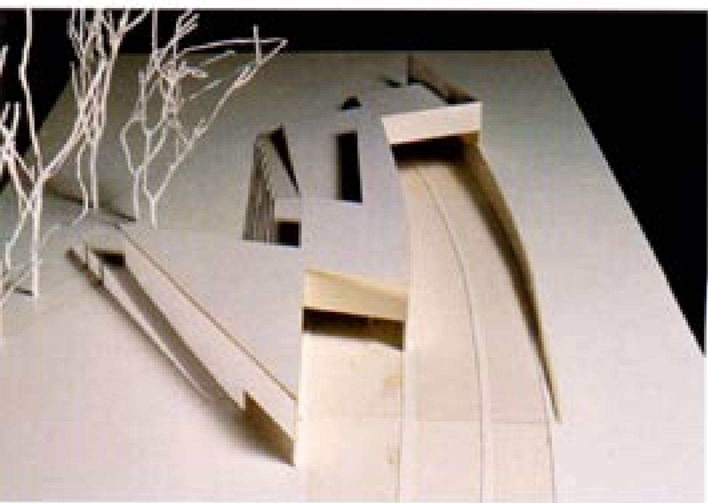
5



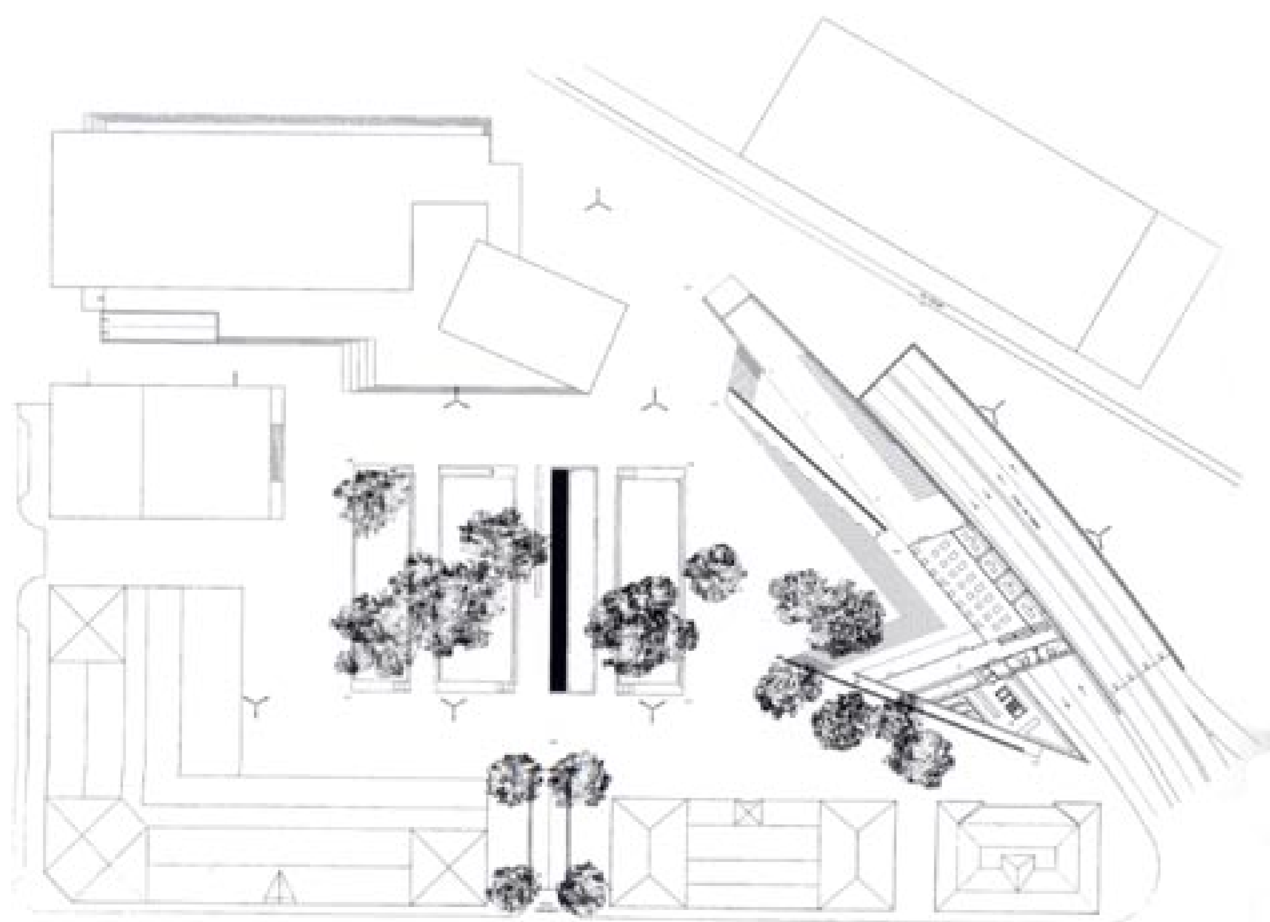
6



7



8



9

A. Acondicionamiento de la estacion maritima para museo de la ciudad.
Maritime Terminal refit to house City Museum

B. Acuario
Aquarium

C. Estacion de ria, oficina de turismo y restaurante
Estuary Ferry Terminal, Tourist Office and Restaurant

D. Pabellon del muelle de la marquesina
Canopied Pier Pavilion

E. Paseo maritimo y jardines de Elduayen
Marine Promenade and Elduayen Gardens

F. Plaza de la estrella
Plaza de la Estrella

G. Edificio de almacenes y restaurante
Warehouse building and restaurant

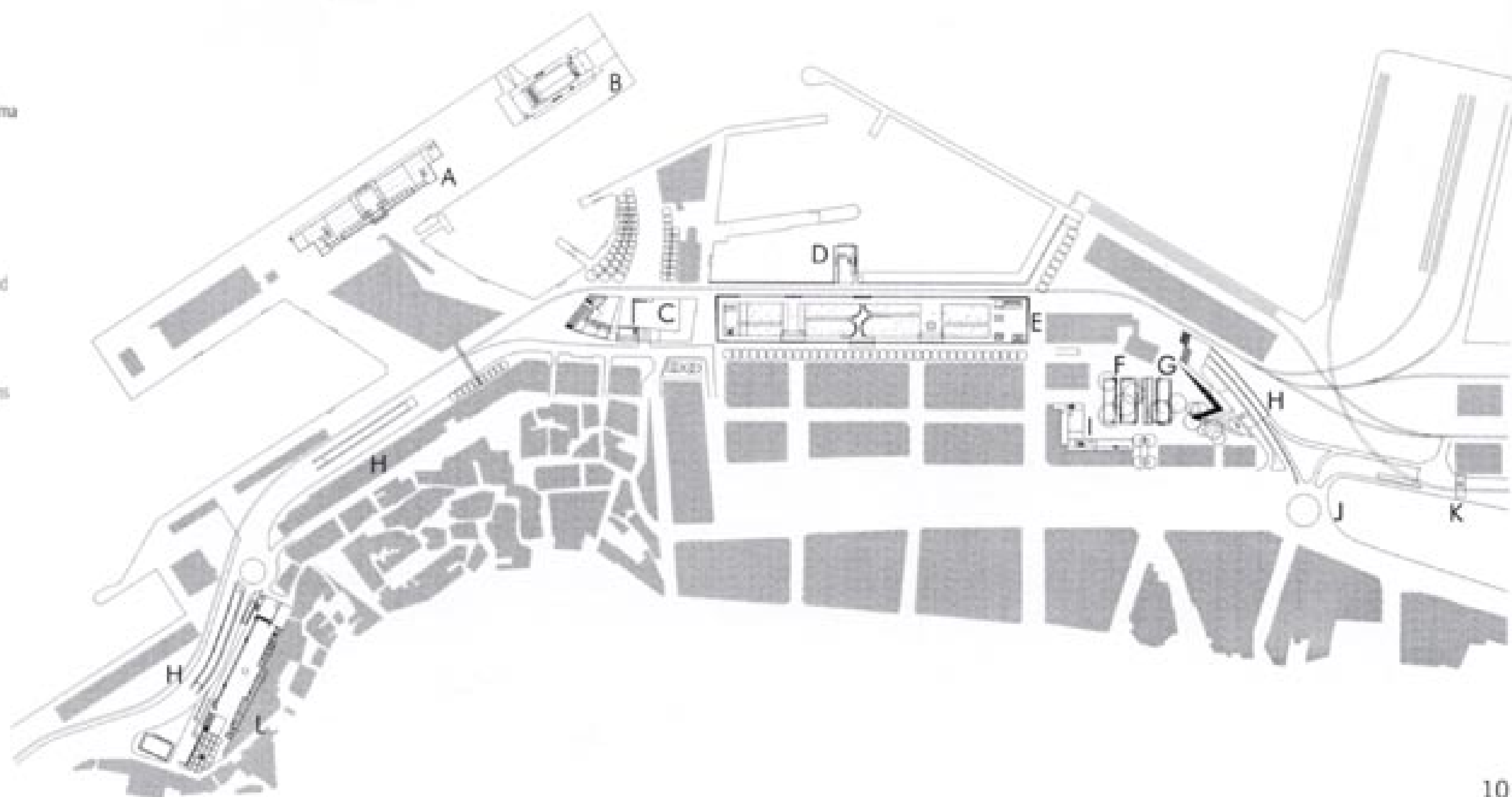
H. Tunel de Beiramar
Beiramar tunnel

I. Capitania maritima
Harbour Master's office

J. Fuente del areal
Areal fountain

K. Control de acceso al puerto
Port entrance checkpoint

L. Plaza del Berbés
Plaza del Berbés

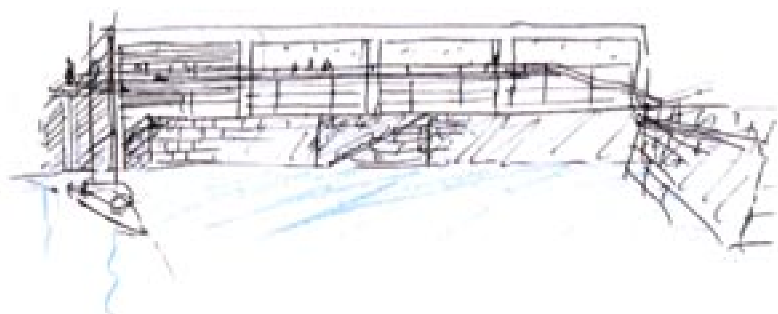


10



11

5. Control de acceso al puerto
Port entrance checkpoint
6. Tunel de Beiramar
Beiramar tunnel
7, 8 y 9. Plaza de La Estrella y edificio dotacional (croquis, maqueta y planta)
Plaza de La Estrella and service building (sketch, model and floor plan)
10. Plano de emplazamiento
Site plan
11, 12 y 13. Pabellon del muelle de la marquesina (plantas, alzados, secciones; croquis y maqueta)
Canopied Pier Pavilion (floor plans, elevations, sections; sketch and model)
14, 15 y 16. Estacion de Ría, oficina de turismo y restaurante (croquis, maqueta; planta, alzado norte y sección)
Estuary Ferry Terminal, Tourist Office and Restaurant (Sketch, model; floor plan, north facade and section)



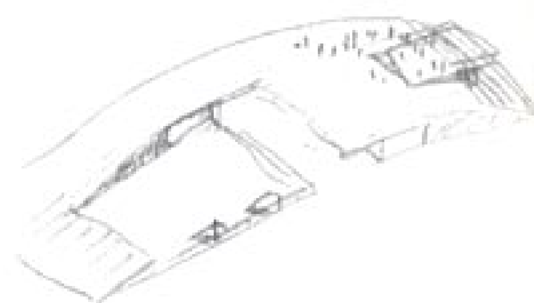
12



13

rechazando la consideración de objeto autónomo sobre el basamento de granito. Se trata de un Pabellón de invierno para el disfrute de la presencia del mar en días lluviosos. En la organización de su forma y definición de sus fachadas están presentes las características y atributos del lugar.
En cuanto al Paseo Marítimo y Jardines de Elduayen, intervención que afecta a más de 30.000 m² y única zona hasta ahora ejecutada, la propuesta contempla la configuración de nuevos espacios peatonales, estableciendo una jerarquía entre ámbitos de estancia y recorridos, redimensionando la anchura y capacidad de los antiguos trazados viarios, tratando de ofrecer a la ciudad un conjunto diversificado pero unitario de espacios exteriores.
El Paseo Marítimo lo constituyen cuatro bandas paralelas situadas entre las fachadas de los edificios de la calle Montero Ríos y el cantil del muelle. Una de estas franjas intermedias corresponde a los antiguos jardines de Elduayen. En la nueva configuración constituyen una plataforma verde de 300 m de

on rainy days. The features and attributes of the place are present in the organisation of its form and in the definition of its facades.
Turning to the Marine Promenade and Elduayen gardens, the work covers over 30,000 m² and is the only zone to have been executed to date. The proposal comprises shaping new pedestrian spaces, establishing a hierarchy between routes and stopping places and modifying the width and capacity of the old street layouts in an attempt to offer the city a diversified but unitary set of exterior spaces. The marine promenade is made up of four parallel bands located between the facades of the buildings on Calle Montero Ríos and the dockside. One of these intermediate strips corresponds to the old Elduayen Gardens. In their new configuration they constitute a green platform, 300 m long and 50 m wide, slightly raised above the level of the side promenades, forming a continuous green carpet in which the existing trees are dotted at random. Five stopping areas are arranged on this carpet and linked by

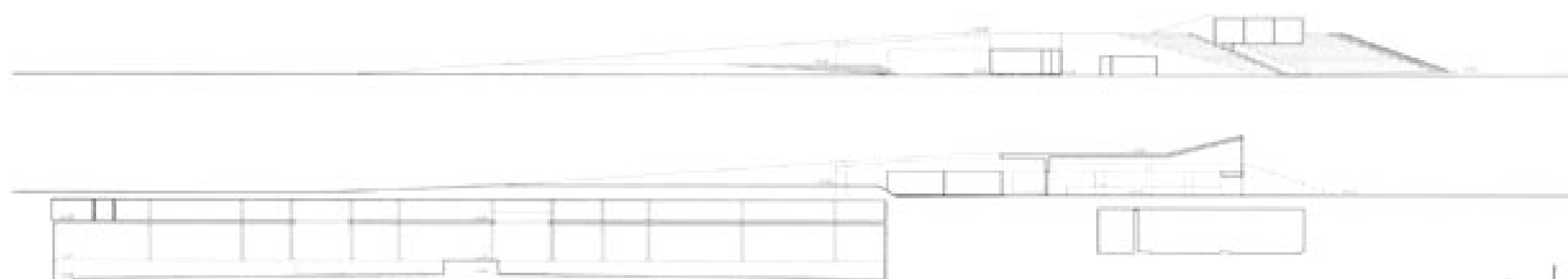


14



15





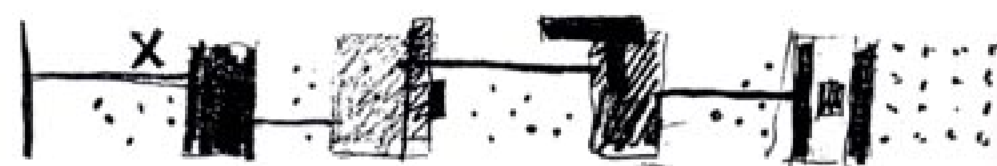
16



17

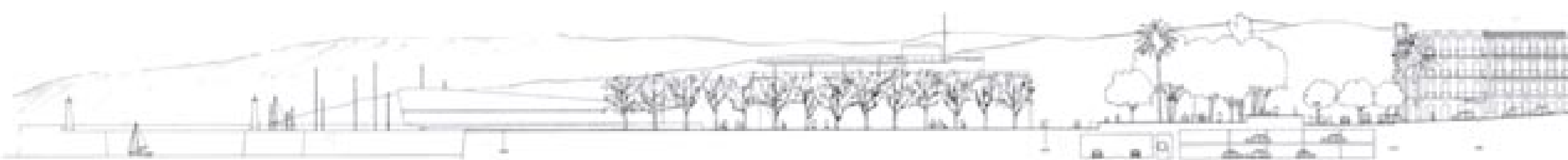


18

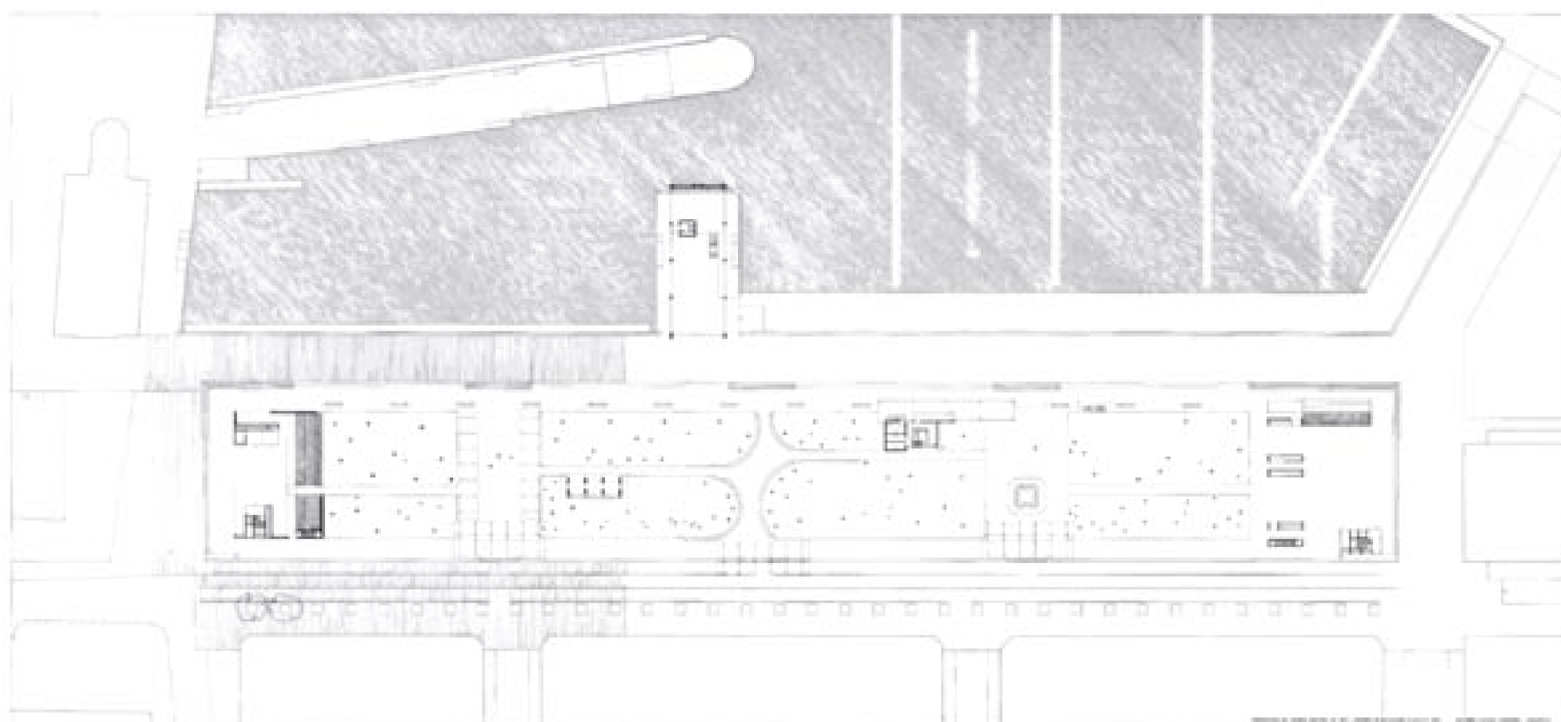


19

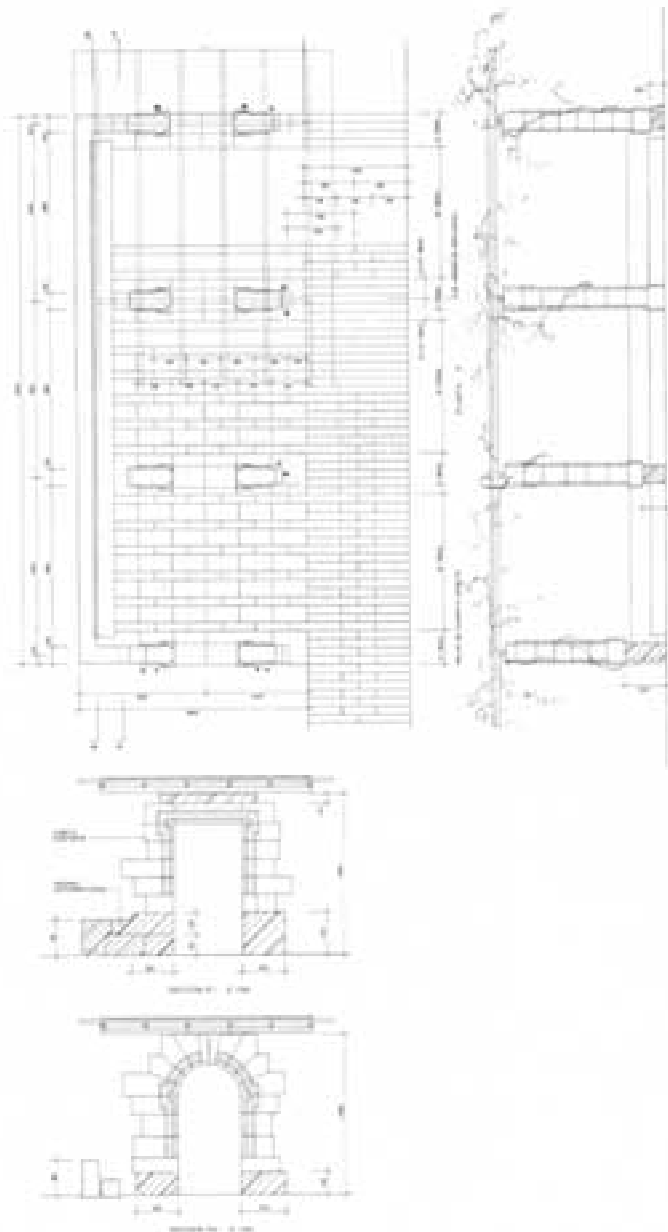




20



21



22



23

longitud y 50 m de anchura, ligeramente elevada respecto a los paseos laterales. Se trata de una alfombra verde continua en la que aparecen azarosamente dispuestos los árboles existentes. Sobre este tapete se disponen cinco ámbitos de estancia conectados entre sí por estrechos y rectos paseos trazados allá por donde los árboles lo permiten.
Algunos elementos existentes son desmontados y resituados con criterios más arquitectónicos, como las puertas de sillería que distribuidas por el viejo jardín se agrupan ahora conformando, con la adición de un banco corrido y una pérgola metálica, un nuevo pabellón para los jardines.
En los extremos de los jardines se plantean dos pequeñas construcciones. En uno de los accesos y con el fin de camuflar conductos de salidas de humos del parking subterráneo así como de la caseta de ventilación del túnel se plantea un pequeño pabellón, que no es sino una gran cubierta, apoyada en los dos volúmenes señalados, definiendo un nuevo espacio de ingreso cubierto a los jardines, al que se dota además de kioscos de flores y prensa. El estanque lateral posibilita una ingeniosa solución para la toma de aire de la ventilación del túnel a través de una ranura longitudinal, casi una línea, que divide la superficie de sus aguas.
En el extremo oriental la construcción subterránea de dos plantas de instalaciones obligaba a emerger a superficie una serie de elementos que era preciso controlar: chimeneas de grupos electrógenos, ventilación del túnel, acceso a parking, etc. Elementos que necesitan tomar aire

straight, narrow footpaths, laid out where the trees permit.
Some of the existing elements are dismantled and placed elsewhere according to more architectural criteria, such as the stone doorways that were scattered around the old garden, which are now grouped together. With the addition of a continuous bench and a metal pergola, they form a new pavilion for the gardens.
The project provides two small constructions, one at each end of the gardens. At one of the entrance points a small pavilion camouflages the exhaust ducts of the underground car park and the tunnel ventilation housing. It is nothing more than a large roof, supported by the two volumes in question, which defines a new covered entrance space to the gardens and is also equipped with flower stalls and news-stands. The pond to the side provides an ingenious solution to the tunnel ventilation air intake by means of a longitudinal slit, little more than a line, which divides the surface of the water.
At the eastern end, the underground construction of a two storey service block made it necessary to bring a series of elements to the surface and to bring them under control. The generator unit chimneys, tunnel ventilation, car park access, etc. are elements which need to take in air and expel the used air. They are like the branchiae of the buried mechanical artefacts. A series of slotted pieces of similar volume, made of concrete blades protected by aluminium, strictly arranged on the platform, aim to solve the problems raised at the same time as they define new urban surroundings. A wide, light pergola links all these free-standing pieces, giving unity to the whole and acting as an

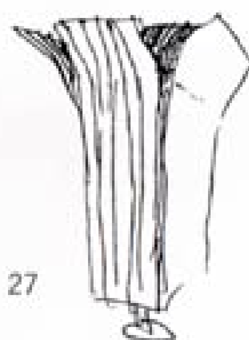


24

17 y 18. Jardines de Elduayen, extremo oriental (foto y croquis)
Elduayen gardens, eastern end (photo and sketch)
19. Croquis de la ordenación
Sketch of ordonnance
20. Sección C. Estado original y reformado
Section C. Original and remodelled state
21. Paseo marítimo, planta general
Marine promenade, general ground plan
22 y 23. Pabellón de las puertas (planta, alzados y foto)
Doorways pavilion (plan, facades and photo)
24. Banco de pletinas
Metal plate bench

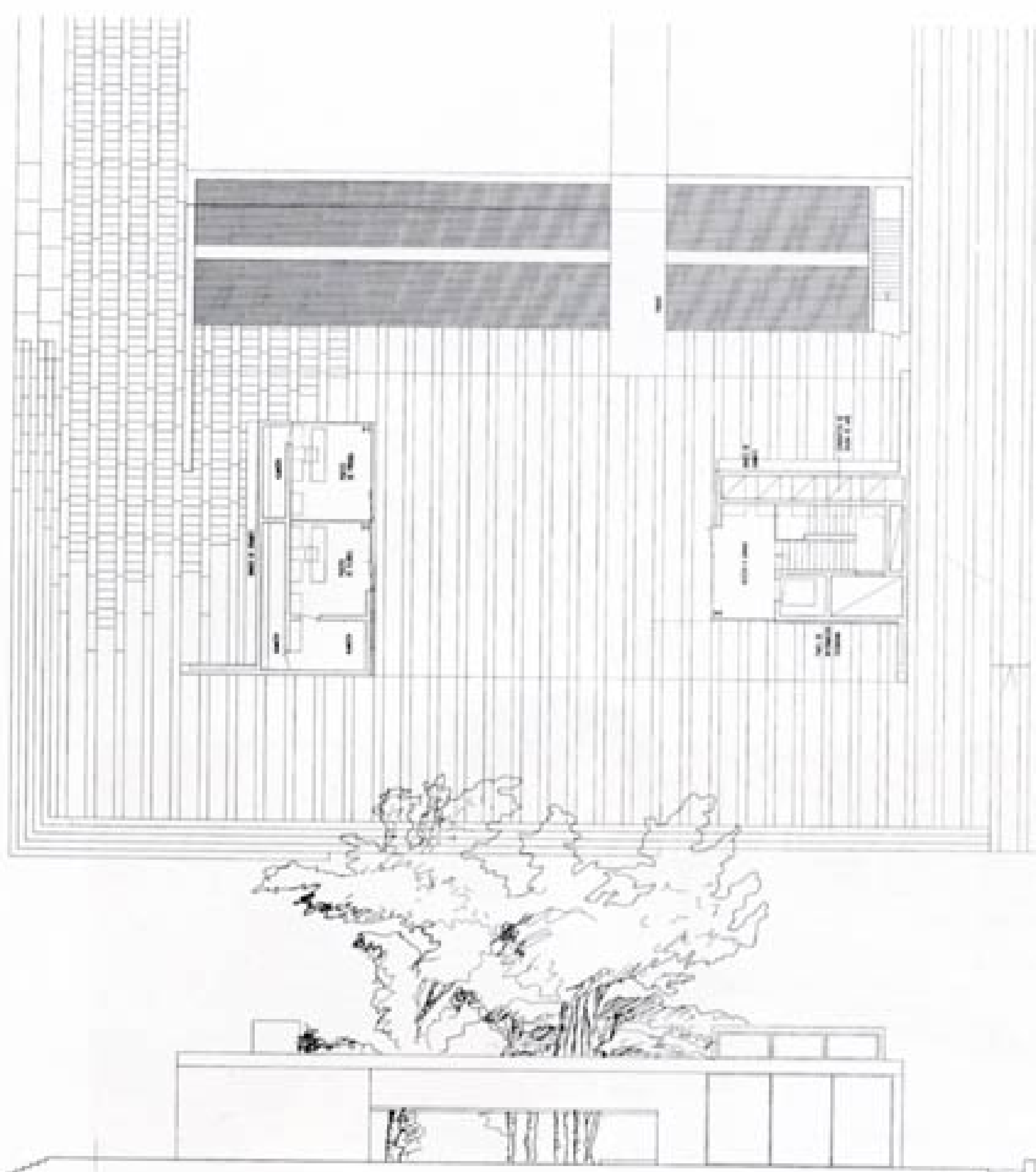

25


26


27


28


29


30

25. Banco de madera
Wooden bench
26. Banco y papelera
Bench and wastepaper basket
27. Papelera. Croquis
Wastepaper baske. Sketch
28. Banco de madera. Croquis
Wooden bench. Sketch
29. Jardines de Elduayen
Elduayen gardens
30. Jardines de Elduayen. Extremo oeste. Planta y alzado
Elduayen gardens. Western end. Floor plan and elevation
31. Detalle de la fuente en construcción
Detalle of fountain under construction
32. Fotomontaje de la fuente en construcción
Photo-montage of fountain under construction
33. Detalle de pavimento decorado por Antón Patiño
Detail of paving decorated by Antón Patiño
34. Alcorque de fundición
Cast planting basin
35. Entrada al tunel de Beiramar
Beiramar tunnel entrance





31 32

y expulsar el aire viciado. Son como las branquias de los artefactos mecánicos enterrados. Una serie de piezas ranuradas, de lamas de hormigón protegidas por aluminio, de volumetrías similares y bien ordenadas sobre la plataforma pretenden resolver los problemas planteados al tiempo que definen nuevos ámbitos urbanos. Una amplia y ligera pérgola cubre todas las piezas exentas, dando unidad al conjunto y actuando de pórtico de acceso al jardín. La intervención se completa con la construcción de una fuente de 30 m de diámetro en la glorieta del Areal, del Control de acceso al recinto portuario así como de los revestimientos verticales de las rampas de acceso al túnel de Beiramar, construcciones todas ellas realizadas con acero cortén.
En todas estas intervenciones así como en el diseño de las piezas de mobiliario urbano que se han producido ex-profeso para este Paseo Marítimo: luminarias, bancos, papeleras, alcorques, etc., han prevalecido criterios de economía de gestos, racionalidad y rentabilidad económica. Elección de buenos materiales -en nuestro caso magníficas piezas de granito- y una cuidada y exigente ejecución que aseguren la durabilidad y los costes escasos de mantenimiento. Criterios dirigidos a la eliminación de excesos, tan común hoy en tantas intervenciones en espacios libres, introduciendo quizá frente a la expresión personal una cierta componente de anonimato y en las que la presencia de una tenue arquitectura, en intensa relación con la naturaleza, afirma su innegable voluntad de ausentarse para casi no ser.

entrance portico to the garden. The finishing touches to our intervention are the construction of a 30 m. diameter fountain at the Areal roundabout and of the port area entrance and the vertical cladding of the entrance ramps to the Beiramar tunnel, all of which are carried out in corten steel. In all these works, and also in the design of the urban furniture that was produced specifically for this Marine Promenade - lamp posts, benches, waste-paper baskets, planting basins etc. - the presiding criteria were economy of gesture, rationality and value-for-money. These determined the choice of good materials, in this case magnificent granite pieces, and a high standard of manufacture to ensure durability and low maintenance costs. They also dictated the elimination of excesses, so usual nowadays in so many interventions in open spaces, perhaps introducing a certain component of anonymity rather than personal expression, where the presence of a tenuous architecture, in an intense relationship with nature, affirms its undeniable will to absent itself, to almost not be.

Ordenacion del borde maritimo de Vigo
Vigo seafront zoning

Concurso por invitacion. 1993
Restricted competition 1993

Paseo marítimo y jardines de Elduayen.
Marine promenade and Elduayen gardens.
Proyecto/Project: 1995-96. Construcción/Construction: 1997-98.
Incluye Rampas de acceso al Túnel de Beiramar, fuente de/ Areal y Acceso al Puerto/Includes Beiramar Tunnel entrance ramps, Areal fountain and Port Entrance.
Edificio de turismo, estacion de Ria y restaurante.
Tourist board building, estuary ferry terminal and restaurant.
Proyecto/Project: 1997-98. En construcción/Under construction.
Pabellon del muelle de La Marquesina.
Canopied pier pavilion.
Proyecto/Project: 1997-98.
Plaza del Berbes y aparcamiento subterraneo.
Plaza del Berbes and underground car park.
Proyecto/Project: 1997-98. En construcción/Under construction.
Plaza de la Estrella y edificio dotacional.
Plaza de la Estrella and service building.
Proyecto/Project: 1997-98. Construcción/Construction: 2000.
Acuario para mamíferos marinos.
Marine mammals aquarium.
En proyecto/Projected.
Estación marítima - museo de la ciudad.
Maritime terminal/city museum.
En proyecto/Projected.

Arquitecto/Architect:
Guillermo Vázquez Consuegra
Colaboradores/Assisted by:
J. Amaya, F. Pablo-Romero, F. Mazzarella, R. Kruszewski, Díaz, F. Burgos, P. Caro, K. Müller, J. F. Andrino, R. Castiglioni, M. Zahnd y M. Vázquez Consuegra
En dirección/Management: J. Vázquez Consuegra, ing./engineer; A. Abrahim, aparejador/quantity surveyor.
Artistas/Artists:
Menchu Lamas, Antón Patiño y Francisco Leiro
Maqueta/Model:
Talleres Vázquez. Sevilla
Contratista/Contractors:
Sacyr, S.A. y Arias Hermanos, S.A. (U.T.E. Vigomar)



33



34



35


1

Jardín en la Calle Chile
Barrio de Mestalla. Valencia
Garden in Calle Chile
Mestalla quarter Valencia

Arquitectos/Architects:
Eduardo de Miguel, Arancha Muñoz

Fecha de Proyecto/Project date:
1997

Fecha de terminación/Completion date:
1999

Colaboradores/Assisted by:
David Zarazaga, arquitecto/architect
Francisco Hidalgo, arquitecto técnico/quantity surveyor
Joaquín Sánchez, técnico agrícola/agriculture graduate

Promotor/Developer:
Ayuntamiento de Valencia/Valencia City Council
Actuaciones Urbanas de Valencia (AUMSA)

Constructor/Contractor:
Nagarés, S. L.

P.E.M./Material Execution Budget:
63.000.000 pts. (378,637 Euros)

Superficie/Surface area:
4150 m²

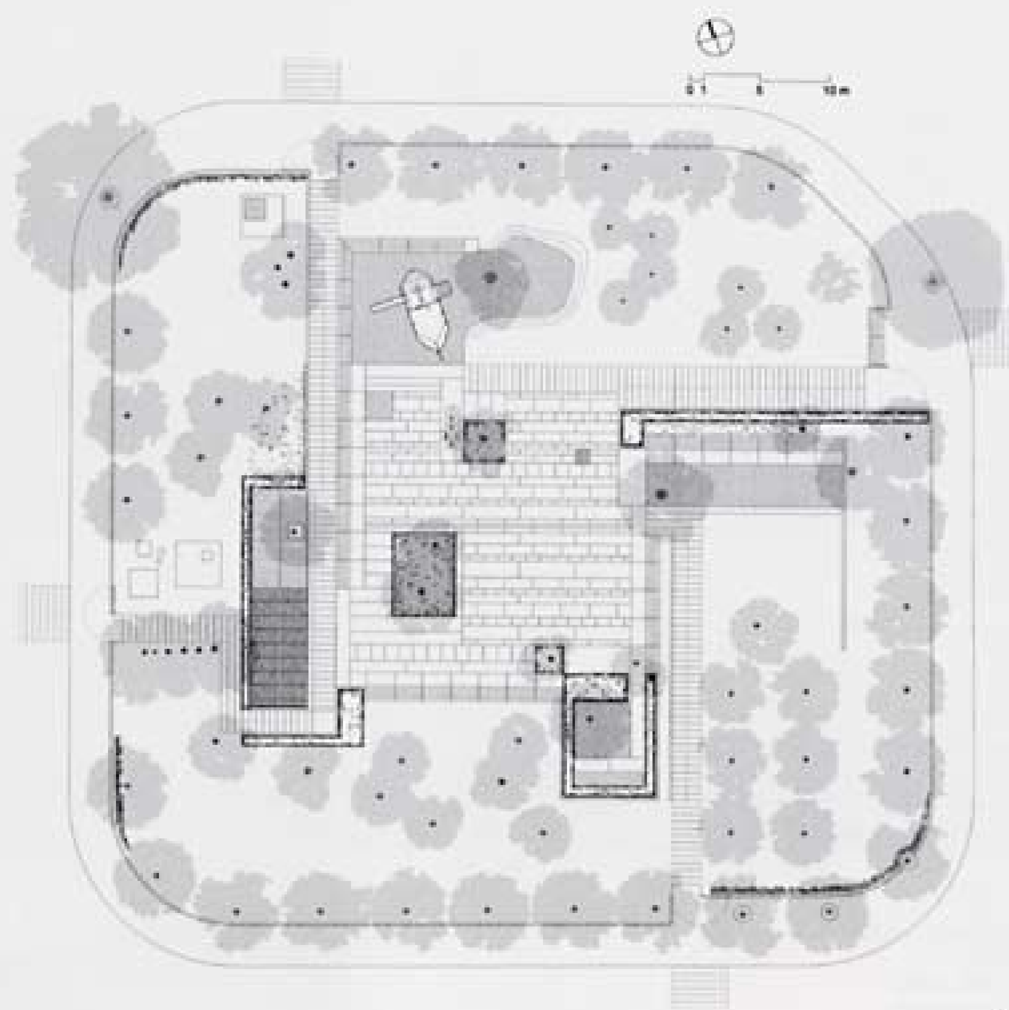
Fotógrafo/Photographer:
Eduardo de Miguel

El barrio en el que se ubica el jardín es una zona netamente urbana, densa y carente de espacios de ocio y esparcimiento. El área sobre la que se interviene, sometida a una fuerte intensidad de tráfico al ser un lugar de paso obligado entre dos importantes avenidas de la ciudad, pertenecía al entorno de una antigua alquería de la que persiste parte de la masa arbórea que rodeaba a dicha edificación y que toda ella se incorpora al proyecto del jardín.

El proyecto plantea la creación de un espacio interior pavimentado, que rememora los patios de las antiguas alquerías, protegido del exterior por un espacio ajardinado que lo aísle del intenso tráfico y permita sentirse relajado y seguro. En este espacio, rehundido sensiblemente respecto a la calle y presidido en su interior por cuatro jacarandas, confluyen los recorridos que se conectan con los pasos peatonales exteriores y ordenan el conjunto de usos solicitados por el cliente: el juego de niños, la fuente ornamental, la fuente bebedero. Los bancos continuos de madera enlazan el espacio ajardinado perimetral con la cota más baja de la plaza y se sitúan circundando su interior. Las superficies pavimentadas con losas de hormigón blanco lavado al ácido, de ancho y longitud variables, se han ejecutado in situ.

Este carácter de plaza-jardín desaconseja la construcción de una valla que aísle en exceso el espacio interior con el barrio, por lo que se ha concebido un cierre que actúe de filtro, diluyendo al máximo la presencia física de este elemento. Una alineación de ficus dispuestos regularmente junto a la valla cubrirán la acera incorporando esta superficie al ámbito del jardín y delimitarán por su parte superior, con un cierre espeso, de hoja pequeña y perenne, este apacible recinto del exterior.


2


3

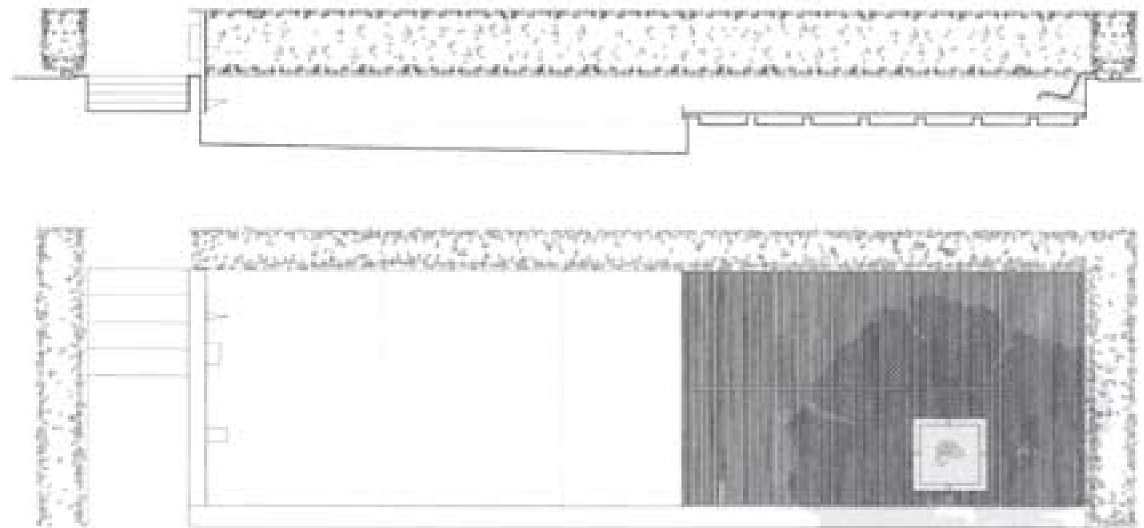


4



5

1. Sección
Section
2. Vista de interior y banco
Interior and bench view
3. Planta
Plan
4-5. Vistas del jardín
Garden views
6. Alzado y planta de detalle
Facade and plan of the detail
7. Valla
Fence



6

The district in which the garden is sited is completely urban, densely built-up and lacking in leisure and recreation spaces. The immediate area of the garden is subjected to heavy traffic as it a major connecting link between two of the city's main avenues. It was once part of the land attached to a former farmstead. Some of the trees that surrounded the house are still standing and these are incorporated into the project for the garden.
The project proposes to create a paved inner space that recalls the courtyard of the old farmsteads. This will be protected from the exterior by a garden space to isolate it from the heavy traffic and give a feeling of safety and relaxation. In the inner space, sunk considerably below street level and presided over by four jacarandas, the paths that connect it to the external footpaths will converge and organise the series of uses requested by the client: children's playground, ornamental fountain and drinking fountain. Continuous wooden benches link the perimeter garden space with the lower plaza and surround its interior. The paved surfaces are cast-in-place acid-washed white concrete slabs of varying widths and lengths.
Its nature as a garden plaza makes it inadvisable to construct a wall or fence that would isolate the inner space excessively from the neighbourhood. As a result, an enclosure that acts as a filter, diluting the physical presence of this element as far as possible, was conceived. A line of Ficus placed at regular intervals alongside the fence will shade the pavement and incorporate this surface into the sphere of the garden, while the thick narrow-leafed perennial foliage of their crown will delimit this pleasant enclosure from the exterior.



7

Château du Lez
“el edificio que crece”
Château du Lez
“the sprouting building”

Arquitectos/Architects:
Edouard François

Proyecto/Project:
Construcción de 64 viviendas y 47 plazas de aparcamiento, Z.A.C. Des Berges du Lez - Antigone - Montpellier
64 residential units and 47 parking places, Z.A.C. Des Berges du Lez – Antigone – Montpellier

Colaboradores/Collaborators:
Sébastien Duron, Hervé Potin, Marika Lemper, Cédric Martenot

Dirección de obra/Project manager:
Pragma

Contratista/Contractor:
Auxial

Economista/Economist:
Fabrice Bougon

Estructura de hormigón/Structural concrete:
André Verdier

Asociados/Associates:
Qualiconsult, soprema

Coste de la obra/Cost:
21 millones FF impuestos incl. (6500 FF, imptos. incl./m² habitable)
21 million FF incl. tax (6500 FF, incl. tax, per m² of net floor area all inclusive)



1

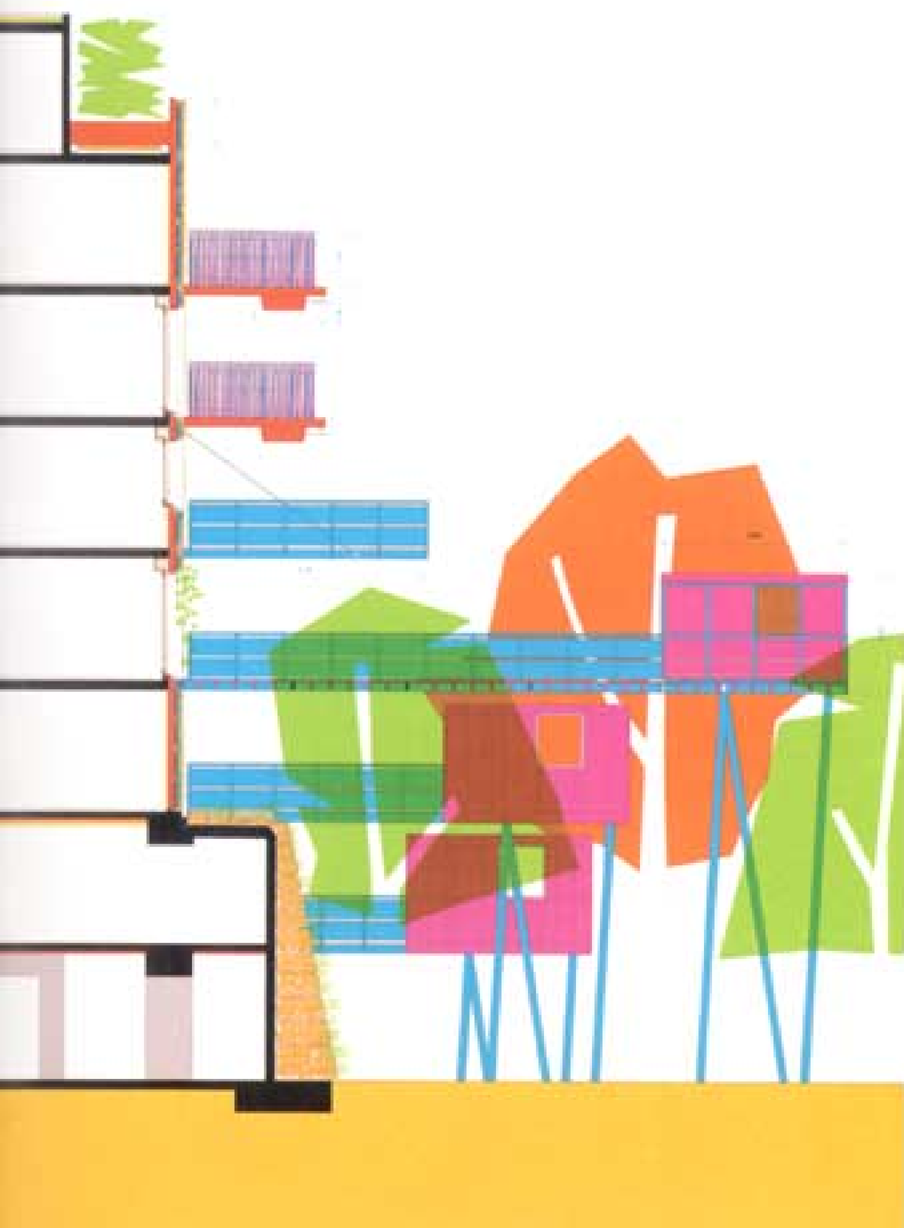


2

La actuación denominada Château du Lez se localiza en el centro de la ciudad, en la Z.A.C.(Zone d'Aménagement Concentré) de las márgenes del Lez, al borde de Antigone y frente a vastos espacios arbolados naturales, por donde discurre el río Lez.
El pliego de condiciones de la Z.A.C. recalca el papel articulador de este futuro sector situado entre aglomeración y naturaleza. A través de su arquitectura, los futuros edificios deberán asegurar esta transición de forma armoniosa, insistiendo en su tratamiento paisajístico propio.
Como en todas las Z.A.C., tanto el emplazamiento del edificio como su expansión descendente vienen dados. Lo único que podemos hacer es trabajar los materiales.
Los materiales han de ser fabricados de modo específico para responder a esta necesidad de transición entre el hormigón arquitectónico del centro de la ciudad y el empedrado rústico de las riberas del río.
Las fachadas se asemejarán a un gavión. Estarán realizadas con paneles prefabricados con las juntas remarcadas, cuyo aspecto exterior será de piedras toscas encerradas en una fina malla de acero inoxidable.
Tanto las juntas de los paneles como los colores de las piedras se asemejarán a los hormigones arquitectónicos de la Z.A.C. Antigone.
El conjunto se vegetalizará espontáneamente, como un camaleón, al entrar en contacto con las ramas y las hojas.
A nivel del suelo, las piedras serán mayores, más pesadas, para marcar el zócalo. Las plantas bajas parecerán un jardín de rocalla revestido de plantas, especialmente en el lado este, cuyos salientes invaden los aparcamientos del edificio más allá de la línea de fachada.
Los huecos estarán hábilmente dispuestos de forma aleatoria, de manera que hagan vibrar el material lejos de cualquier presupuesto geométrico, el lenguaje urbano por excelencia.
El edificio dará por un lado al río Lez y por el otro a una doble hilera de plátanos centenarios, que quedan dentro de la actuación.
Los balcones se deslizarán entre ellos, subrayando el movimiento de las ventanas.
Serán plataformas de hormigón de diferentes tamaños según la nomenclatura de las viviendas. Incrustadas en el mismo suelo, el suelo del balcón, crecerán plantas trepadoras, de flor y aromáticas como granado, adelfas y/u otras rastreras como el romero.
Las barandillas serán lo más naturales posible. Un relleno de tallos de castaño entrelazados con alambre de acero inoxidable sobre un marco de acero inoxidable. En definitiva, una especie de sencilla cerca de jardín convertida en barandilla.
Por el lado del Lez una decena de balcones se proyectan hacia los árboles. Son cajas de madera, cabañas o estancias de verano, según se mire, con una superficie de unos 15 m², unidas al edificio por medio de pasarelas. Desde su interior se podrá contemplar el acantilado, el edificio que crece.
Un último detalle, la ventana de la cocina: todo el mundo cultiva tomillo, albahaca, perejil y romero; aquí se podrán cultivar las plantas aromáticas en la misma fachada. Para servirse de ellas, bastará con abrir la ventana y cogerlas del muro.
El acabado de la fachada, incluida la vegetación, necesitó numerosos estudios y fue objeto de un informe técnico experimental expedido por el Centro Científico y Técnico de la Edificación.
Investigando más a fondo, descubrimos que esta técnica de piedra seca aventajaba ampliamente la nueva normativa respecto al confort en verano, de forma que no será necesario climatizar las viviendas en el período caluroso. Utilizando la jerga técnica, se podría decir que el edificio constituye un bello ejemplo de arquitectura bio-climática con fachadas que poseen una fuerte inercia, un carácter parieto-dinámico.
Y yendo un poco más lejos, también nos dimos cuenta de que las fachadas disponían de un enorme coeficiente de absorción acústica, lo que podría servir para amortiguar los ruidos de un balcón a otro.



3



4

The development called Château Le Lez is in a city centre location, the Berges du Lez urban development zone on the edge of Antigone, and looks out across vast unspoilt wooded areas where the river Lez flows.
The specifications for this zone emphasise the linking quality of this future sector, set between nature and urban density. The architecture of the future buildings must ensure a harmonious transition and it is important to give their landscaping a character all of its own.
As in all ZACs, both the siting of the building and its staged descent are given. All we can do is to work on the materials.
The material must be specifically made to respond to the need for a transition between the architectural concrete of the city centre and the rustic stone-lined river banks.
The façades will resemble gabions. They will be made of prefabricated panels with marked joints. The external appearance will be that of rough stones held in fine stainless steel netting.
Both the joints between the panels and the colour of the stones will resemble the architectural concrete of the Antigone Z.A.C.
Chameleon-like, the ensemble will green spontaneously in contact with the branches and leaves.
At ground level, the stones will be bigger, more massive, to mark the base. The ground floors will resemble a rock garden clothed in plants, particularly on the east side, where the projections beyond the line of the facade invade the building's parking spaces.
The openings will be judiciously random to make the material vibrate without any of the geometrical presuppositions that are the urban language par excellence.
The building will face the Lez river on one side and on the other, a double row of hundred-year-old plane trees, inside the site.
The balconies will skim along, underlining the movement of the windows.
They are concrete platforms, of different sizes according to the nomenclature of the dwellings. Slotted in at floor level, the balcony floor, climbing, flowering and aromatic plants such as Punica granatum, oleanders and/or other rosemary-type trailing plants will sprout.
The railings will be as natural as possible. A screen of chestnut withies will be tied by stainless steel wires to a stainless steel frame. In other words, a sort of simple garden fence turned into a railing.
On the Lez side, ten balconies jut out into the trees. They are wooden boxes, cabins or summer houses, depending on your point of view, about 15 sq. m. in floor area, connected to the buildings by footbridges. From their interior you have views of the cliff, the sprouting building.
A last detail is the kitchen window: everyone grows thyme, basil, parsley and rosemary and here your herbs can be planted directly on the façade. All you need to do is open the window and help yourself from the wall.
The final touches to the façade, including the vegetation, required a number of studies and were the subject of expert experimental advice from the Scientific and Technical Centre for Building.
Taking this research further, we have discovered that this dry stone method goes well beyond the new requirements for summer comfort, so the rooms will not need air conditioning in hot weather. In technical jargon, we might say that the building is a beautiful example of bioclimatic architecture, with façades that possess a high degree of inertia and a parieto-dynamic nature.
A little later we also realised that facades have an enormous acoustic absorption rating and may help to deaden the noise from one balcony to another.

1. Planta 3ª/3rd floor plan
2. Planta 1ª/1st floor plan
3. Maqueta/Model
4. Sección/Section
5. Maqueta/Model



5

Nueva Sede para el Landeszentral Bank
New headquarters for the Landeszentral Bank

Arquitecto/Architect
MAP ARCHITECTS
Josep Lluís Mateo, Marta Cervelló y Jaume Avellaneda

Colaborador/Collaborator
Marcus Leidel

Emplazamiento/Site
Parque de las Víctimas del Fascismo, Chemnitz, Alemania
Victims of Fascism Park, Chemnitz, Germany

Propietario/Client
Landeszentral Bank

Fecha proyecto/Project date
1998 (concurso restringido, Primer Premio)
1998 (limited competition, First Prize)

Obra/Construction
1999-2003



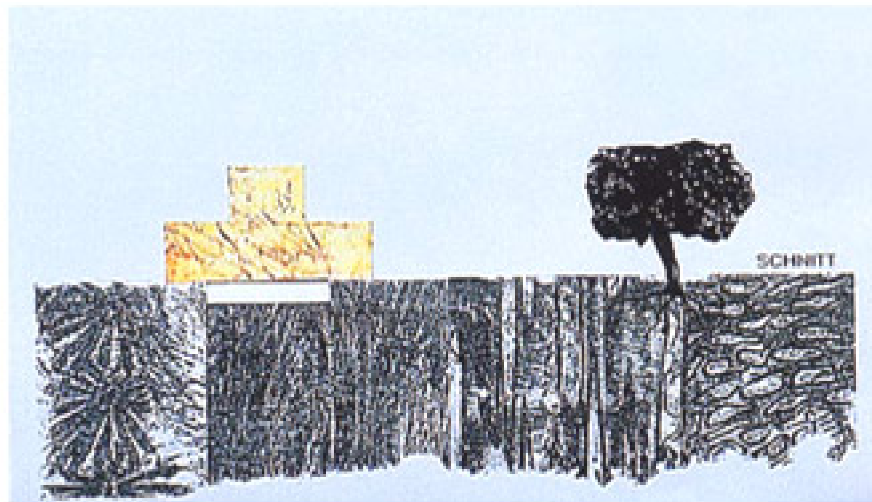
1



3

En la ciudad de Chemnitz, antigua Karl Max Stadt, el proyecto debe construir una sede regional del Banco Central Alemán.
En un lugar de historia densa y traumática, nuestra propuesta trata de la permanencia y de la solidez (aquí casi por primera vez sentida como necesaria) y también de la naturaleza entendida en un sentido paleontológico, como petrificación y solidificación cristalina de la materia orgánica.

The purpose of the project is to construct a regional headquarters for the German Central Bank in the city of Chemnitz, formerly Karl Marx Stadt.
In a place with a dense and traumatic history, our proposal deals with permanence and solidity (here felt to be necessary, almost for the first time) and also with nature, taken in a paleontological sense as the petrification and crystalline solidification of organic matter.



2





4

1. Madera fósil propia de la zona
Fossilised wood, typical of the local soil
2. Sección conceptual del edificio, con el tesoro y los árboles
Conceptual section of the building showing the Treasury and the trees
3. Perspectiva exterior del edificio. Vista lateral
External perspective of the building. Side view
4. Situación en el parque
Location in the park

Nueva Sede para el Landeszentral Bank
New headquarters for the Landeszentral Bank

Arquitecto/Architect:
MAP ARCHITECTS
Josep Lluis Mateo, Marta Cervello y Jaume Avellaneda

Colaborador/Collaborator:
Marcus Lauber

Emplazamiento/Site:
Parque de las Victimas del Fascismo, Chemnitz, Alemania
Victims of Fascism Park, Chemnitz, Germany

Propietario/Client:
Landeszentral Bank

Fecha proyecto/Project date:
1996 (concurso restringido, Primer Premio)
1996 (limited competition, First Prize)

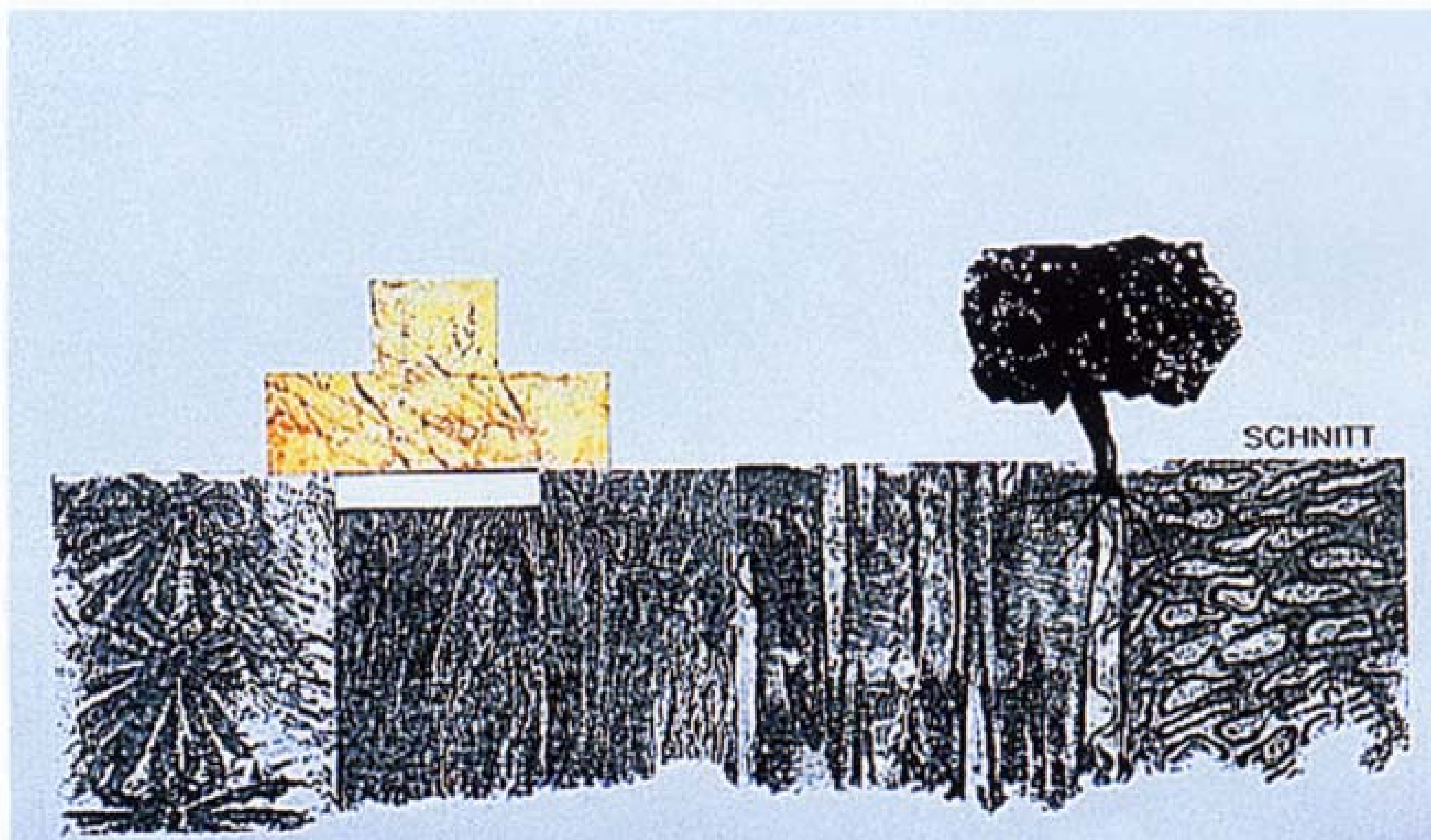
Obra/Construction:
1999-2001



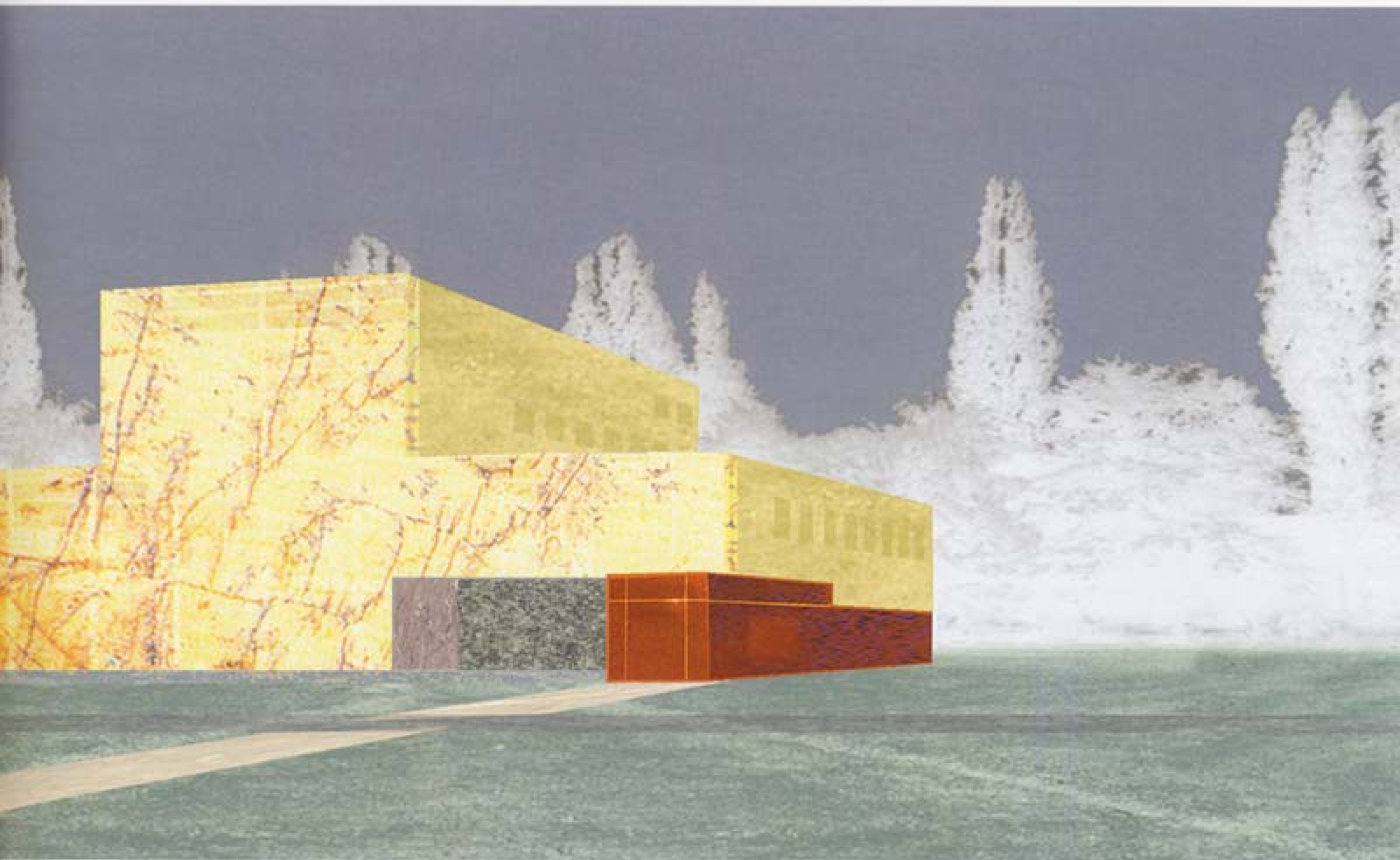
1



3



2



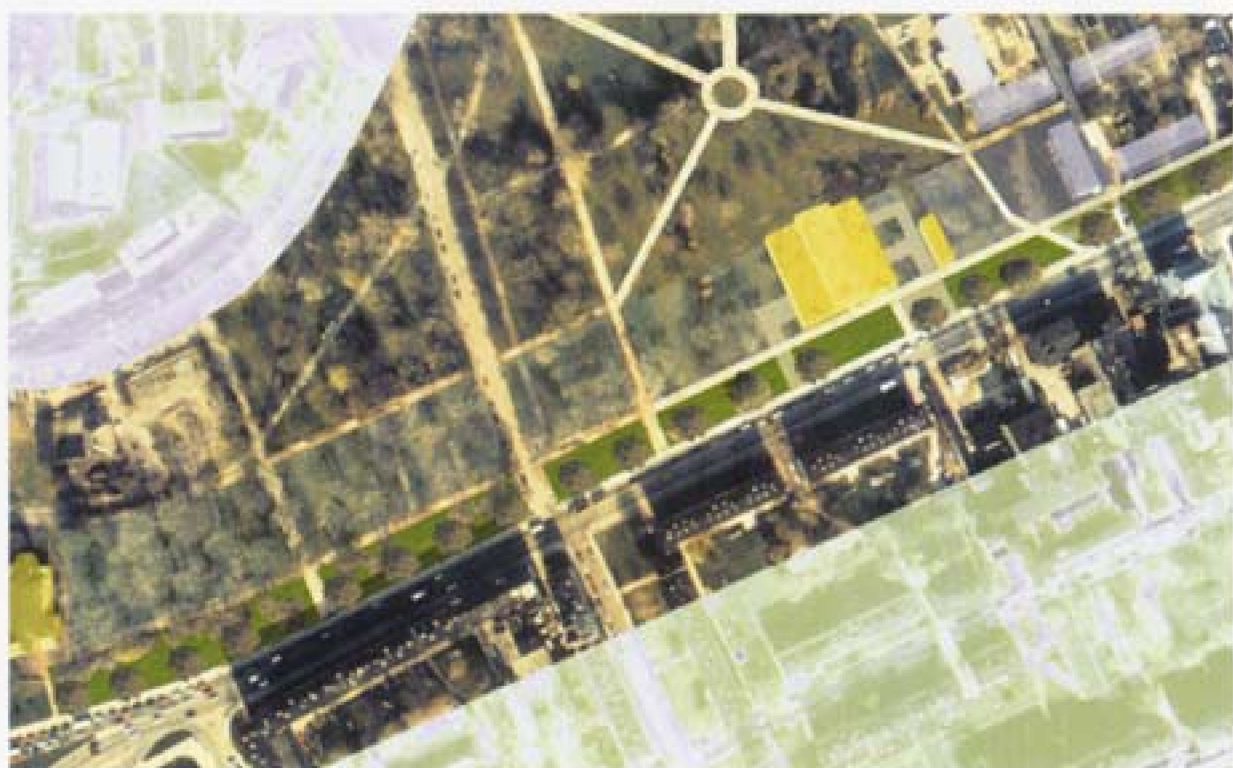
En la ciudad de Chelmnitz, antigua Karl Max Stadt, el proyecto debe construir una sede regional del Banco Central Alemán.
En un lugar de historia densa y traumática, nuestra propuesta trata de la permanencia y de la solidez (aquí casi por primera vez sentida como necesaria) y también de la naturaleza entendida en un sentido paleontológico, como petrificación y solidificación cristalina de la materia orgánica.

The purpose of the project is to construct a regional headquarters for the German Central Bank in the city of Chemnitz, formerly Karl Marx Stadt.
In a place with a dense and traumatic history, our proposal deals with permanence and solidity (here felt to be necessary, almost for the first time) and also with nature, taken in a paleontological sense as the petrification and crystalline solidification of organic matter.



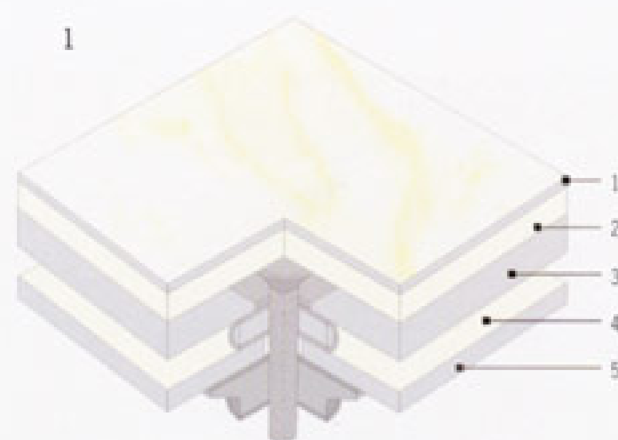
1. Madera fósil propia de la zona carbonífera
   Fossilised wood, typical of the coal belt
2. Sección conceptual del edificio, con el Tesoro y los árboles
   Conceptual section of the building, showing the Treasury and the trees
3. Perspectiva exterior del edificio. Vista nocturna
   External perspective of the building. Night view
4. Situación en el parque
   Location in the park

4

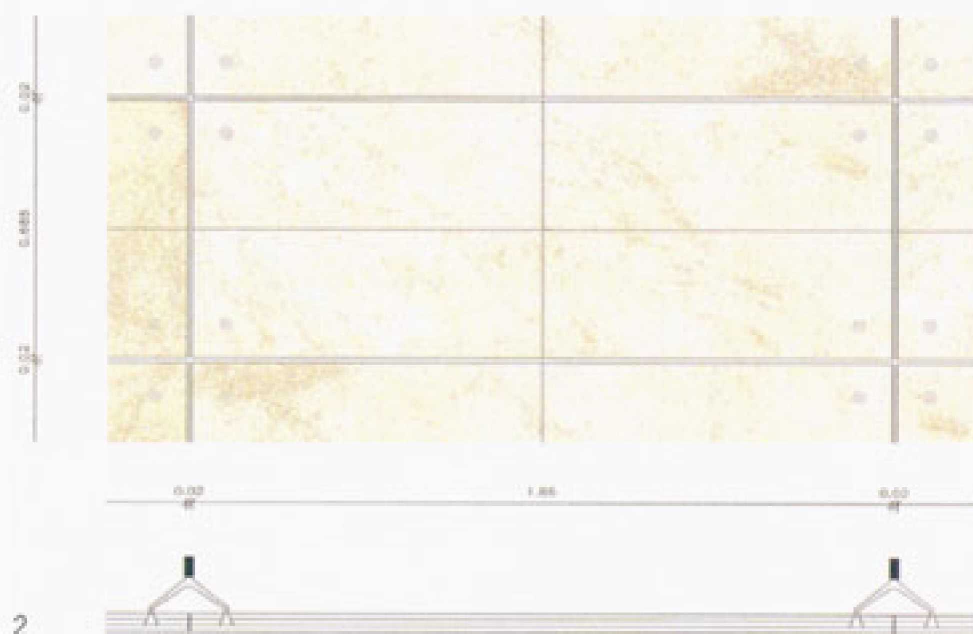


1. Detalle del sandwich del cerramiento
   Detail of the sandwich panel wall
2. Detalle del despiece de fachada
   Detail of facade quartering
3. Sección por el hall de acceso, con la fachada de alabastro
   Section through the entrance lobby, showing the alabaster facade

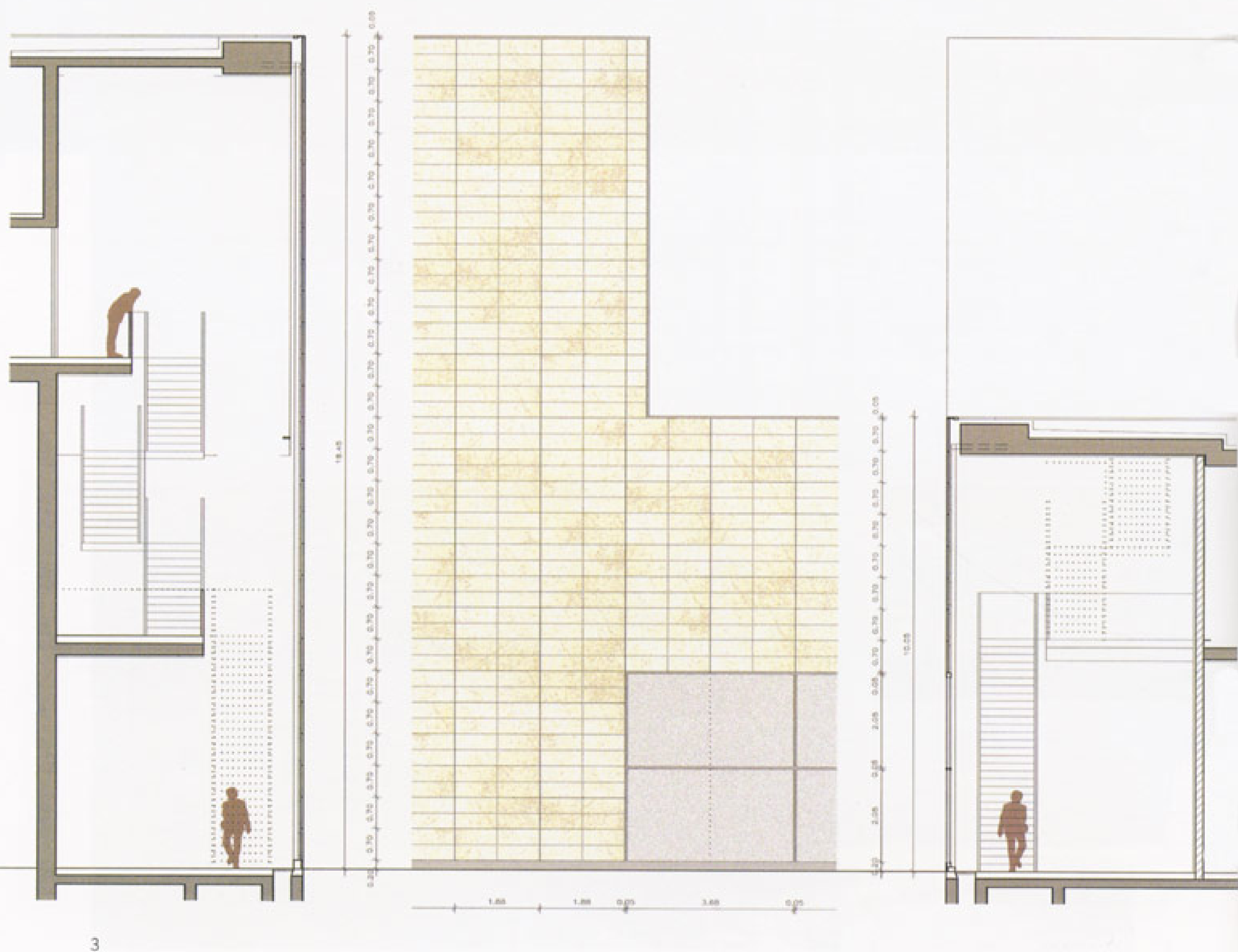
1



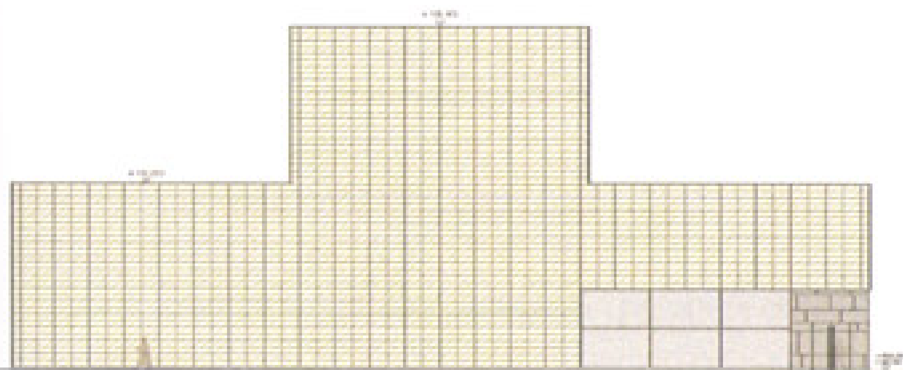
1. Vidrio templado 4mm
   Tempered glass, 4 mm
2. Albatros 15mm
   Alabaster, 15 mm
3. Vidrio templado de seguridad 18mm
   Tempered safety glass, 18 mm
4. Camara de aire 16mm
   Air space, 16 mm
5. Vidrio templado 8mm
   Tempered glass, 8 mm



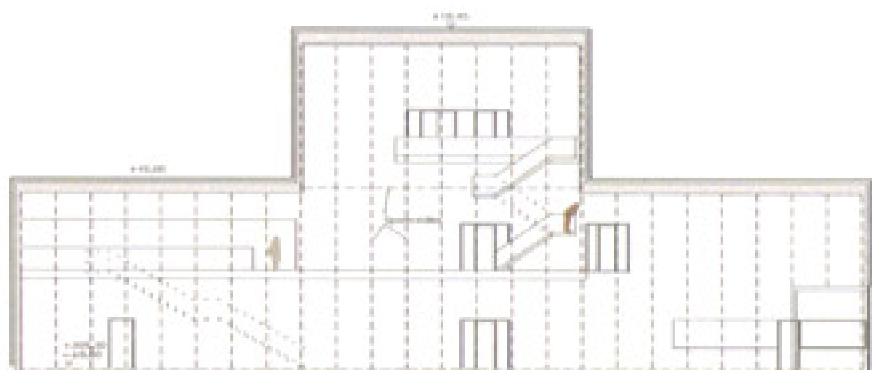
2



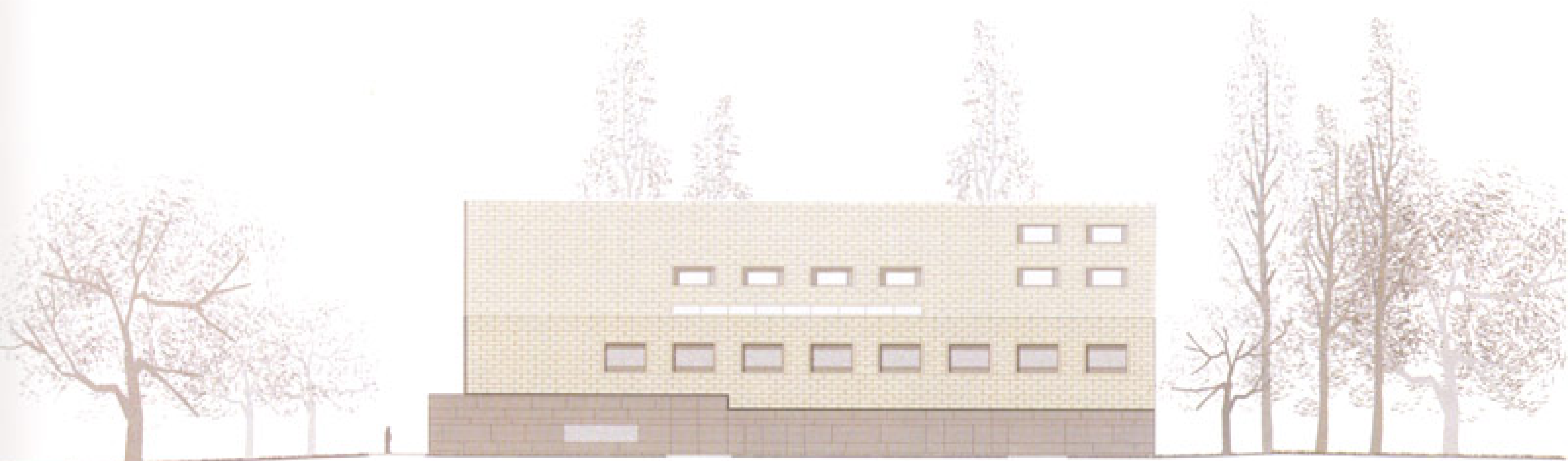
3



1

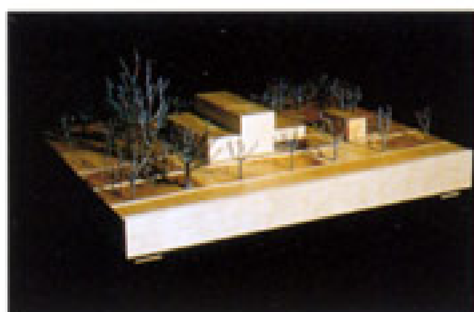


2

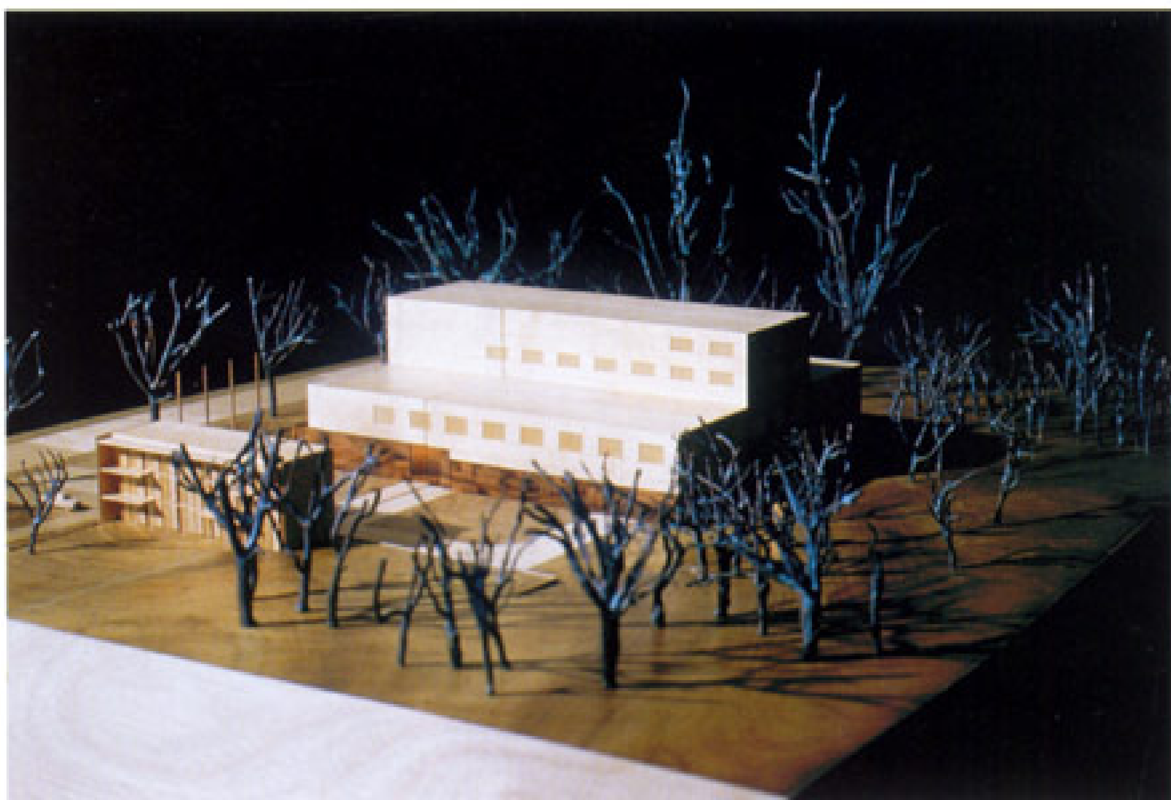


3

1. Alzado oeste
West facade
2. Sección transversal
Cross section
3. Alzado sur
South facade
4. Vistas de la maqueta
Model views







4



Villa Malraux, Jardín Ti-Jean. Isla de La Reunión

Villa Malraux, Ti-Jean Garden. Island of La Reunion

Arquitecto/Architect
François Roche

Arquitecto urbanista/Town planning architect
Gilles Desèvedavy

Artista/Artist
Stéphane Lasue

Situación/Location
La carretera de Maido, El Claro, Isla de la Reunión/The Maido road, the Clearing, Island of La Reunion

Cliente/Client
FRAC Réunion

Superficie/Surface
3 hectáreas

Proyecto/Project
1996





Isla de la Reunión. Creación de la Villa Malraux, "La Médicis del océano Índico", 2.000 m², 10 residencias para artistas, una instalación de 3 hectáreas, 25.000 FF. La carretera de Maido, desde el mar hacia el pico de la montaña Mafate de 2.200 metros de altitud, pasa por una extraordinaria secuencia de terrazas de vegetación tropical: desde una despejada y seca pradera (100 m), a los campos de azúcar de caña (300 m), barrancos de bambú (500 m), bosques de eucaliptos, plantaciones de cryptomeria, páramos de acacias mimosa (1.000 m), geranios y juncos a 1.200 m, bosques de tamarindos a 1.500 m, y retama en su cumbre. La carretera proporciona un camino desde el que percibir el paisaje, sin embargo se convierte también en el agente de su propia destrucción. A medio camino de Mafate, a 1.200 m, descansa un claro. El edificio es este espacio vacío intensificado, un recinto a cielo abierto bordeado de cryptomerias, acacias mimosa, el borde del claro y un barranco.

La orilla del claro.
Las salas de exposiciones y los espacios públicos se desarrollan aleatoriamente en torno a los árboles, con la orilla del claro bordeándoles por un costado. Una gran pared de plástico claro y reflectante anuncia el edificio. Los troncos de cryptomeria perforan la construcción, para no interrumpir la vegetación del claro.

El barranco.
Las residencias y estudios de los artistas se construyen sobre pilotes empotrados en los árboles, sus fachadas de contraventanas de plástico reflejan la copa de las acacias.

El jardín.
La entrada del Jardín Ti-Jean (diseñado por Gilles Clément) a 1.500 m, está acompañada de micro-equipamientos en un barranco (cajero automático, servicios...), como extensión del diseño de la Villa Malraux.





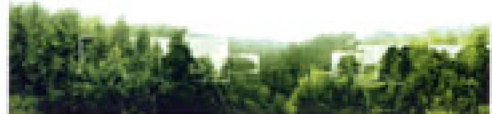
Island of Reunion. Creation of the Malraux Villa, a "Medicis Villa of the Indian Ocean", 2000 m², 10 residences of artists, an installation on 3 hectares, 25 MF. The Maido road, from the sea to the peak of the 2,200 m-high Mafate mountain passes an extraordinary sequence of terraces of tropical vegetation: from open dry grassland at 100 m, sugar cane fields at 300m, bamboo ravines at 500 m, forests of Eucalyptus, cryptomeria plantations, fallow fields of acacia mimosas at 1,000 m, geraniums and reeds at 1,200 m, tamarind woods at 1,500 m, and broom at its peak. The road provides a way in which to view the land, yet at the same time is the agent of its destruction. Halfway up Mafate, at 1,200 m, lies a clearing. The building is this empty space intensified, an enclosure open to the sky bordered by cryptomerias, acacia mimosas, the edge of the clearing and a ravine.

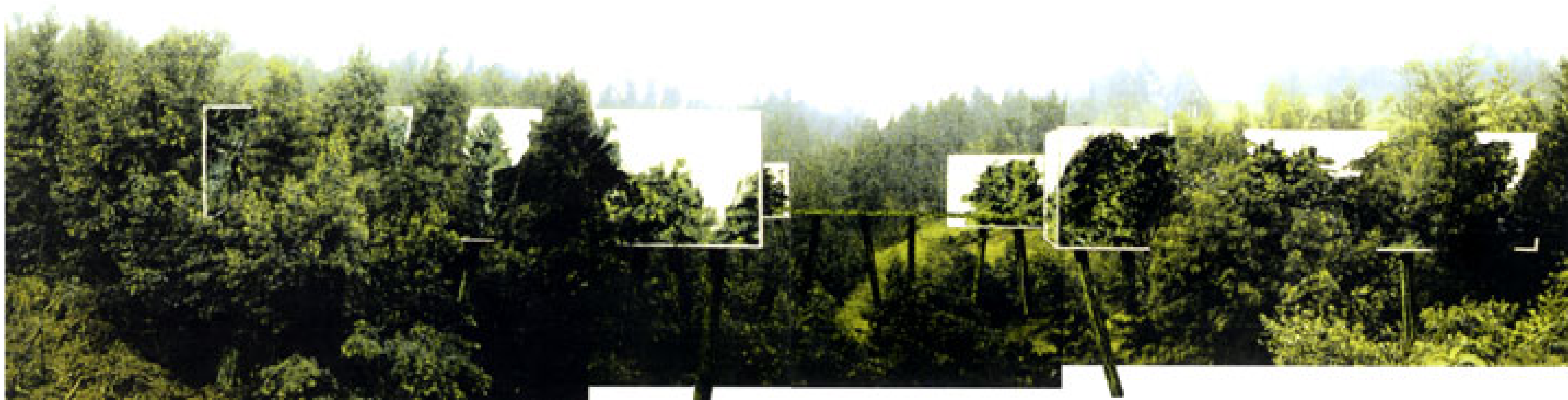
The clearing's edge
The exhibition spaces and public places are developed randomly around the trees, with the clearing's edge bordering them at one side. A large reflecting clear plastic wall indicates the building. The cryptomeria trunks perforate the construction, so as not to interrupt the clearing's vegetation.

The ravine
The artists' residences and studios are constructed on stilts, embedded into the trees, their facades of plastic shutters reflecting the tops of the acacias.

The garden
The entrance to the Ti-Jean Garden (landscaped by Gilles Clément) at 1,500 m is accompanied by micro-facilities on a ravine (cash dispenser, services), as the extension of the layout of the Villa Malraux.









Villa Malraux, Jardín Ti-Jean. Isla de La Reunión
Villa Malraux, Ti-Jean Garden. Island of La Reunion

Arquitecto/Architect:
François Roche

Arquitecto urbanista/Town planning architect:
Gilles Desèdavy

Artista/Artist:
Stéphanie Lavaux

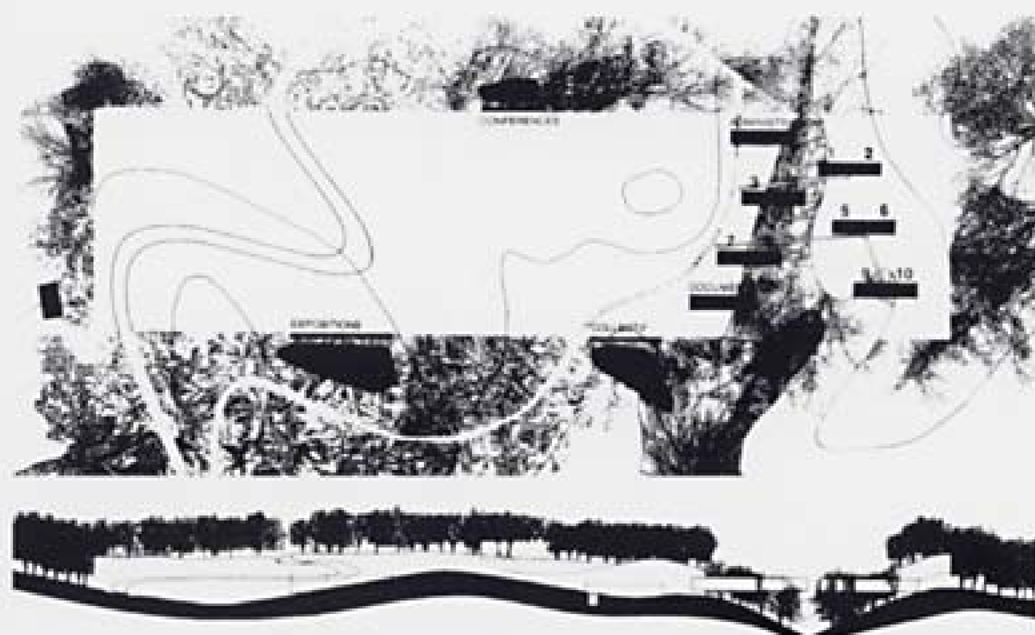
Situación/Location:
La carretera de Maido, El Claro, Isla de la Reunión/The Maido road, the Clearing, Island of La Reunion

Cliente/Client:
FRAC Réunion

Superficie/Surface:
3 hectáreas

Proyecto/Project:
1996









Isla de la Reunión, Creación de la Villa Malraux, "La Médicis del océano Índico", 2.000 m^2, 10 residencias para artistas, una instalación de 3 hectáreas, 25.000 FF. La carretera de Maido, desde el mar hacia el pico de la montaña Mafate de 2.200 metros de altitud, pasa por una extraordinaria secuencia de terrazas de vegetación tropical: desde una despejada y seca pradera (100 m), a los campos de azúcar de caña (300 m), barrancos de bambú (500 m), bosques de eucaliptos, plantaciones de cryptomeria, páramos de acacias mimosa (1.000 m), geranios y juncos a 1.200 m, bosques de tamarindos a 1.500 m, y retama en su cumbre. La carretera proporciona un camino desde el que percibir el paisaje, sin embargo se convierte también en el agente de su propia destrucción. A medio camino de Mafate, a 1.200 m, descansa un claro. El edificio es este espacio vacío intensificado, un recinto a cielo abierto bordeado de cryptomerias, acacias mimosa, el borde del claro y un barranco.

La orilla del claro.

Las salas de exposiciones y los espacios públicos se desarrollan aleatoriamente en torno a los árboles, con la orilla del claro bordeándoles por un costado. Una gran pared de plástico claro y reflectante anuncia al edificio. Los troncos de cryptomeria perforan la construcción, para no interrumpir la vegetación del claro.



El barranco.

Las residencias y estudios de los artistas se construyen sobre pilotes empotrados en los árboles, sus fachadas de contraventanas de plástico reflejan la copa de las acacias.

El jardín.

La entrada del Jardín Ti-Jean (diseñado por Gilles Clément) a 1.500 m, está acompañada de micro-equipamientos en un barranco (cajero automático, servicios...), como extensión del diseño de la Villa Malraux.



Island of Réunion, Creation of the Malraux Villa, a "Medicis Villa of the Indian Ocean", 2000 m^2, 10 residences of artists, an installation on 3 hectares, 25 MFF. The Maïdo road, from the sea to the peak of the 2,200 m-high Mafate mountain passes an extraordinary sequence of terraces of tropical vegetation: from open dry grassland at 100 m, sugar cane fields at 300m, bamboo ravines at 500 m, forests of Eucalyptus, cryptomeria plantations, fallow fields of acacia mimosas at 1,000 m, geraniums and reeds at 1,200 m, tamarind woods at 1,500 m, and broom at its peak. The road provides a way in which to view the land, yet at the same time is the agent of its destruction. Halfway up Mafate, at 1,200 m, lies a clearing. The building is this empty space intensified, an enclosure open to the sky bordered by cryptomerias, acacia mimosas, the edge of the clearing and a ravine.

The clearing's edge

The exhibition spaces and public places are developed randomly around the trees, with the clearing's edge bordering them at one side. A large reflecting clear plastic wall indicates the building. The cryptomeria trunks perforate the construction, so as not to interrupt the clearing's vegetation.

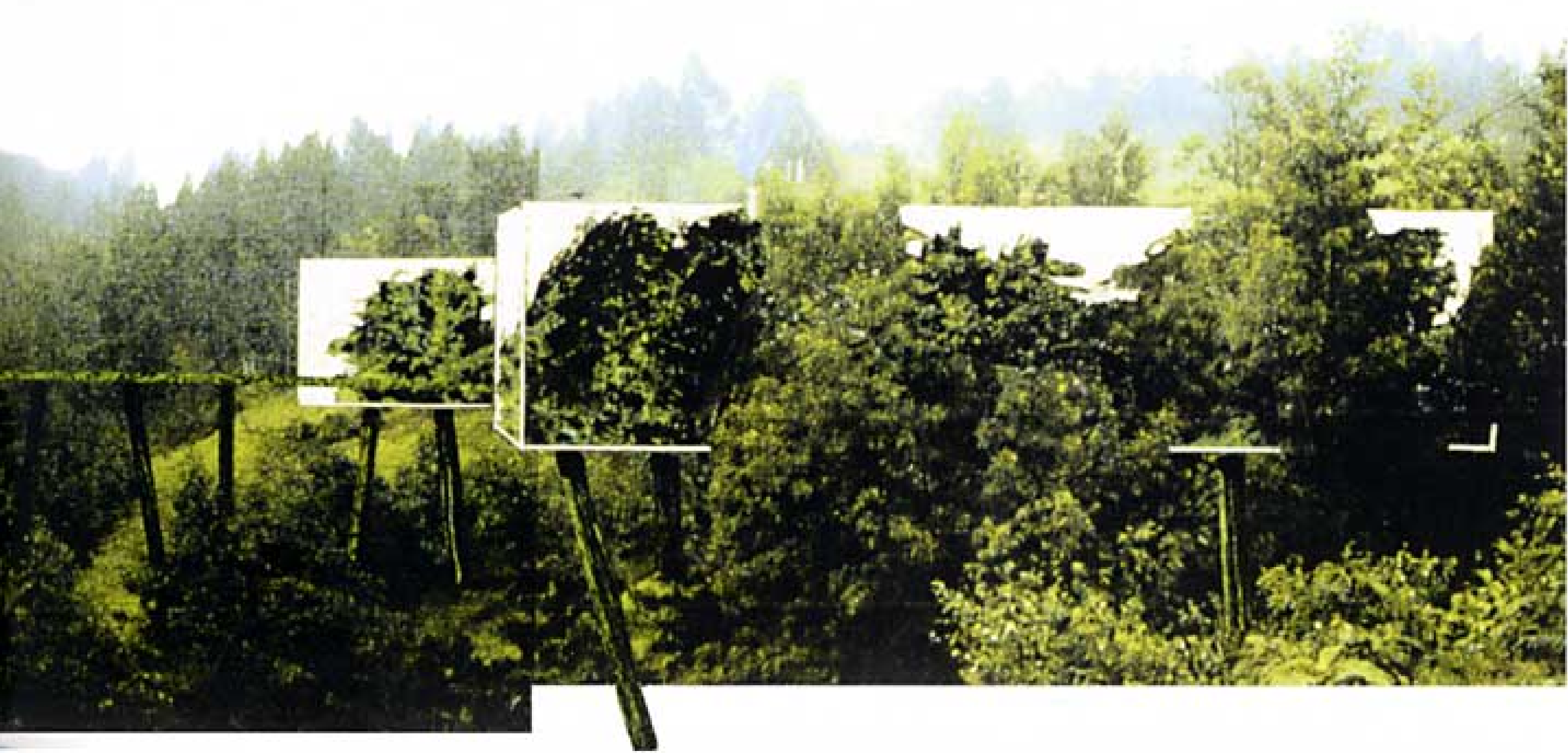


The ravine

The artists' residences and studios are constructed on stilts, embedded into the trees, their facades of plastic shutters reflecting the tops of the acacias.

The garden

The entrance to the Ti-Jean Garden (landscaped by Gilles Clément) at 1,500 m is accompanied by micro-facilities on a ravine (cash dispenser, services), as the extension of the layout of the Villa Malraux.



Casa en Lege Cap-Ferret
House at Lege Cap-Ferret

Arquitectos/Architects:
Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal

Colaboradores/Collaborators
Sylvain Menaud, Laurie Baggett, Pierre Yves Portier, Emmanuelle Delage

Ingenieros/Engineers
CESMA, estructura de acero/Steel structure
INGEROP SU OUEST, cimientos/foundations

Asesores/Consultants: INRA, Laboratoire de Rhéologie du Bois, Cestas
CALE 33, Mr. MOUSSON, plant health consultant

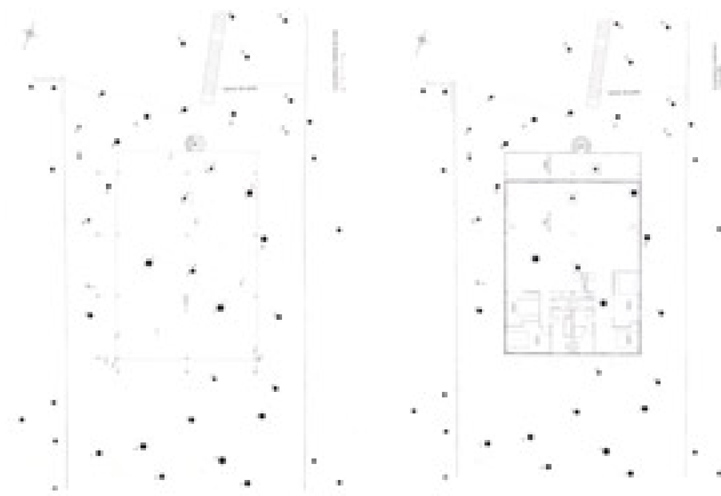
Situación/Location
Lege Cap-Ferret (33)

Superficie/Surface
180 m² + terraza 30m²

Presupuesto/Cost
807.000FF excluding tax, outside work and fees

Constructores/Contractors
DEGAS, estructura de acero, obra metálica/steel structure, metalwork
DEGAS & JMF, cerramiento/envelope
SOLTECHNIC AQUITAINE, cimentaciones especiales/special foundations
ARCAS, obra maestra/major work
BATEAL, pavimento de hormigón/concrete paving
SIREC, impermeabilización/waterproofing
PROMIALU, juntas de aluminio/aluminium joinery
GARABOS, tabiquería, revestimientos/partition walls, linings
GLOBREUX, suelos de madera/wood paving
GOZE, fontanería, saneamiento/plumbing, sanitary fittings
PROALLAC, electricidad/electricity
PENA, trabajos en la playa/beach work: rellena de grava, peldaños de madera, poda/stone pitching, wooden steps, pruning

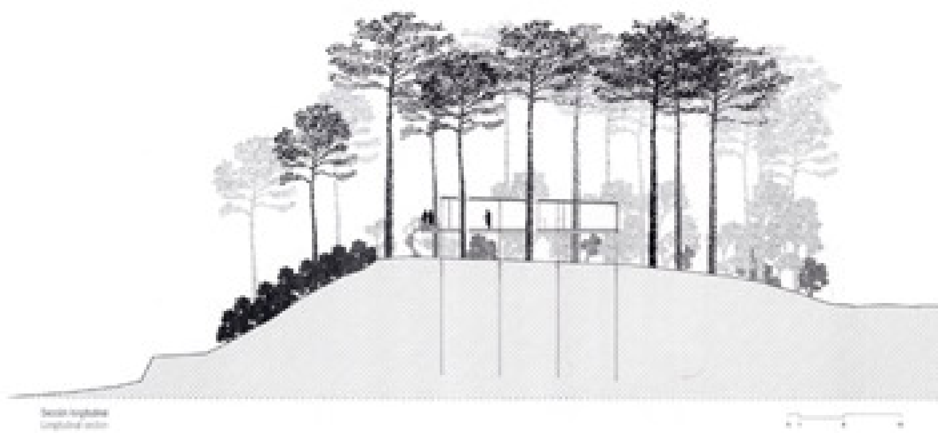
Fotografía/Photographer
Philippe Ruault



Planta nivel terreno natural
Ground plan

Planta nivel habitable
Housing floor plan





Sección longitudinal
Longitudinal section

The house is located on a marvellous site, the Bassin d'Arcachon, by the Atlantic Ocean, west from Bordeaux.
The area has a magnificent view of the Bassin d'Arcachon. It has never been built on.
Fifty pine trees (30 meters high) have grown out of the ground, a sand dune where the crest is 15 m above the water.
The problem was to build a house on this place without damaging the site and its qualities, as the clients wished.
The project retains the density of the forest - no tree was cut - and does not change the undulating shape of the ground.
The house is a 210 m² platform on a single level, built on piles between 2 meters and 4 meters high, depending on the slope of the ground, which allows for passage under the house and gives the best view of the landscape from inside the house.

La casa se ubica en un maravilloso lugar, Bassin de Arcachon, cerca del Océano Atlántico, al oeste de Bordeaux.
La zona tiene unas vistas magníficas sobre Bassin de Arcachon, todavía vírgenes de construcción.
Cincuenta pinos de 30 m. de altura han crecido sobre el terreno, una duna de arena con una cresta de 15 m. sobre el nivel del mar.
El deseo de los clientes, era edificar una casa en este lugar sin dañar el sitio y sus cualidades.
El proyecto conserva la densidad del bosque, no se taló ningún árbol, y no se modifica la tipografía del terreno.
La casa es una plataforma de 210 m² en un único nivel, construida sobre pilares con una altura entre 2 y 4 metros, dependiendo de la pendiente del terreno; que permite pasar por debajo y a la vez conseguir la mejor vista del paisaje desde el interior.

Casa en Lege Cap-Ferret
House at Lege Cap-Ferret

Arquitectos/Architects:
Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal

Colaboradores/Collaborators:
Sylvain Menaud, Laune Baggett,
Pierre Yves Portier, Emanuelle Delage

Ingenieros/Engineers:
CESMA, estructura de acero/steel structure
INGEROP SU OUEST, cimientos/foundations

Asesores/Consultants: INRA,
Laboratoire de Rhéologie du Bois, Cestas
CAUE 33, Mr. MOUSSION, plant health consultant

Situación/Location:
Lège Cap-Ferret (33)

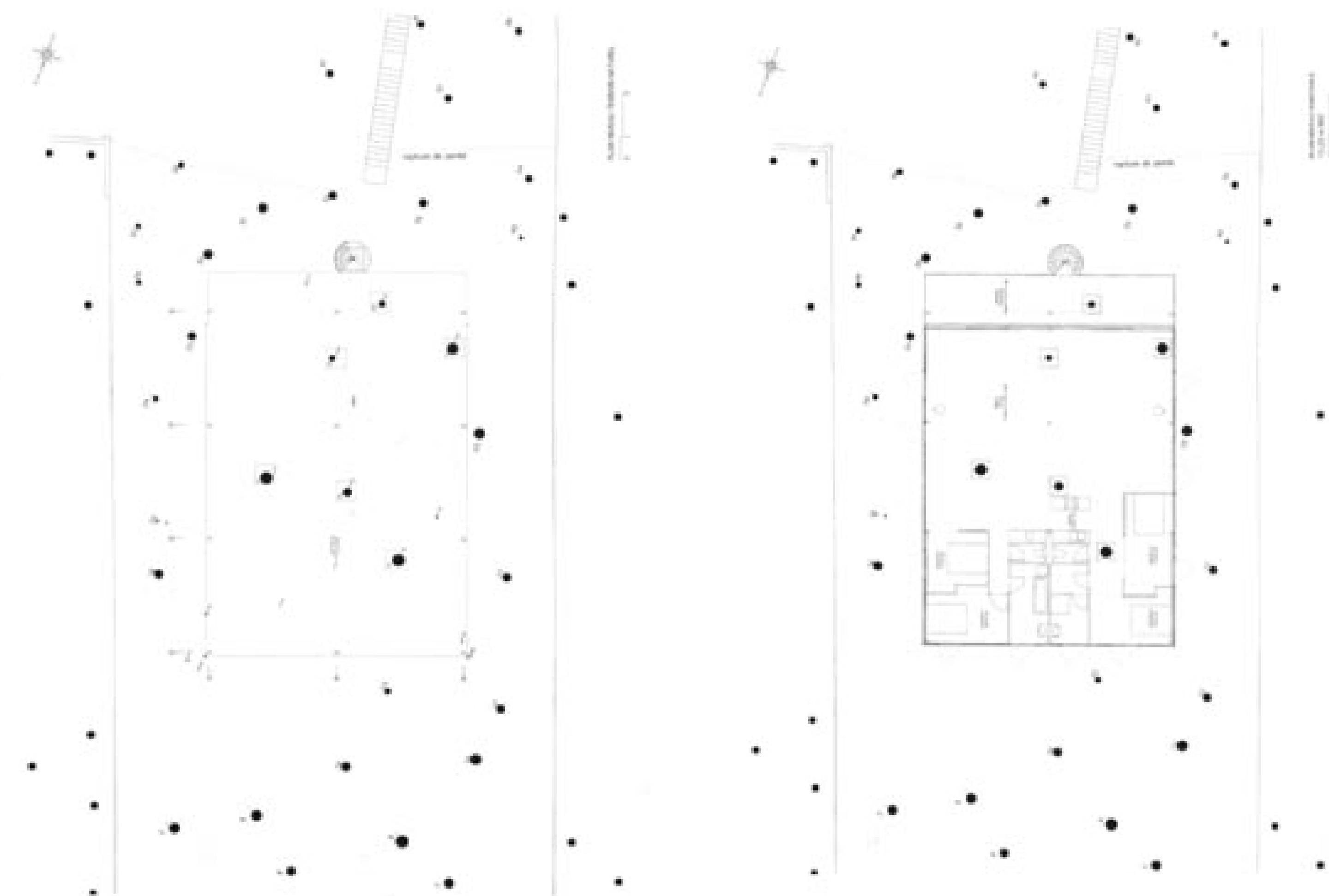
Superficie/Surface:
180 m² + terrace 30m²

Presupuesto/Cost:
807.000FF excluding tax, outside work and fees

Constructores/Contractors:
DEGAS, estructura de acero, obra metálica/steel structure, ironwork
DEGAS & JMP, cerramiento/envelope
SOLTECHNIC AQUITAINE, cimentaciones especiales/special foundations
ARCAS, obra mayor/major work
BATIDAL, pavimento de hormigón/concrete paving
SIREC, impermeabilización/waterproofing
PROMALU, juntas de aluminio/aluminium joinery
GARABOS, tabiquería, revestimientos/partition walls, linings
GLORIEUX, juntas de madera/wood joinery
GOZE, fontanería, saneamiento/plumbing, sanitary fittings
PROUILLAC, electricidad/electricity
PENA, trabajos en la playa/beach work: relleno de grava, peldaños de madera, poda/stone pitching, wooden steps, pruning.

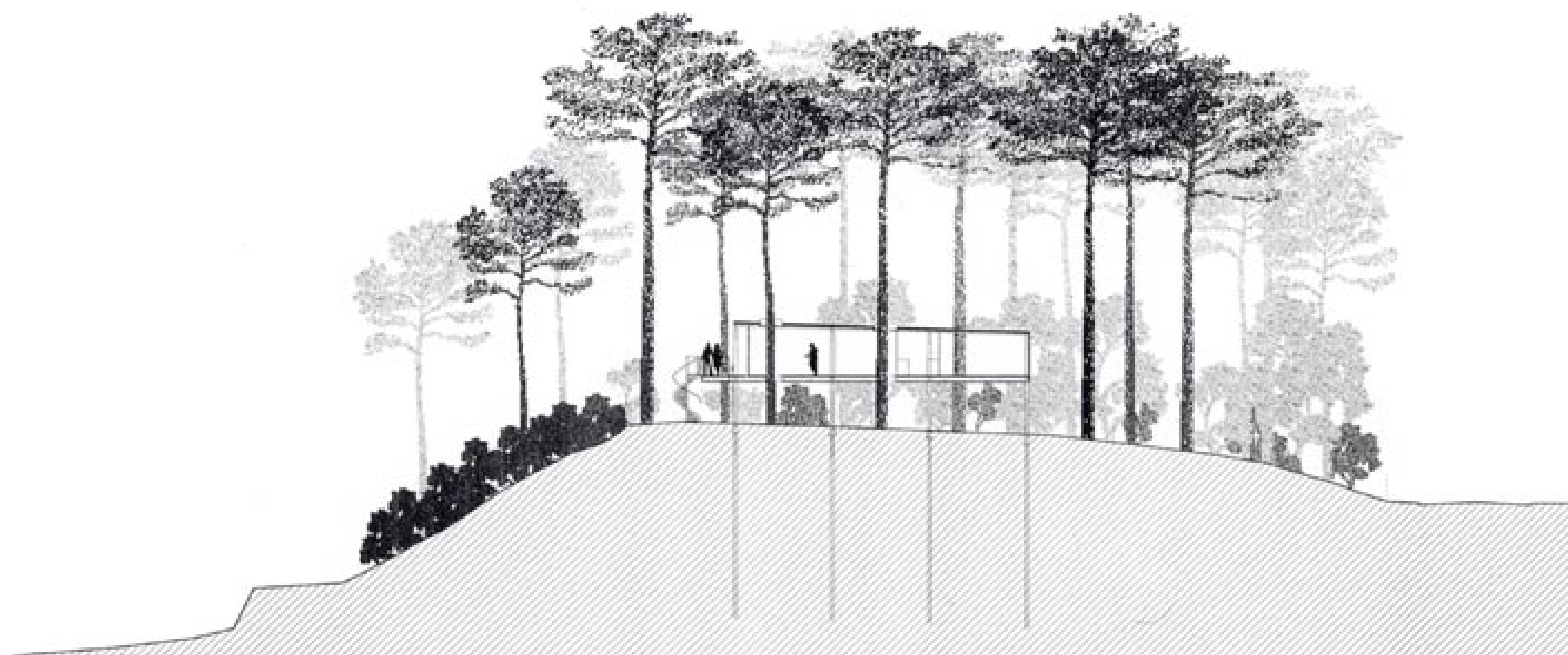
Fotógrafo/Photographer:
Philippe Ruault





Planta nivel terreno natural
Ground plan

Planta nivel habitable
Housing floor plan



Sección longitudinal
Longitudinal section



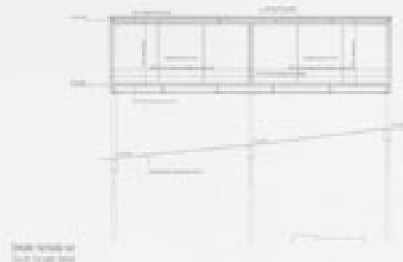
The house is located on a marvellous site, the Bassin d'Arcachon, by the Atlantic Ocean, west from Bordeaux.
The area has a magnificent view of the Bassin d'Arcachon. It has never been built on.
Fifty pine trees (30 meters high) have grown out of the ground, a sand dune where the crest is 15 m above the water.
The problem was to build a house on this place without damaging the site and its qualities, as the clients wished.
The project retains the density of the forest - no tree was cut - and does not change the undulating shape of the ground.
The house is a 210 m^2 platform on a single level, built on piles between 2 meters and 4 meters high, depending on the slope of the ground, which allows for passage under the house and gives the best view of the landscape from inside the house.

La casa se ubica en un maravilloso lugar, Bassin de Arcachon, cerca del Océano Atlántico, al oeste de Bordeaux.
La zona tiene unas vistas magníficas sobre Bassin de Arcachon, todavía vírgenes de construcción.
Cincuenta pinos de 30 m. de altura han crecido sobre el terreno, una duna de arena con una cresta de 15 m. sobre el nivel del mar.
El deseo de los clientes, era edificar una casa en este lugar sin dañar el sitio y sus cualidades.
El proyecto conserva la densidad del bosque, no se taló ningún árbol, y no se modifica la tipografía del terreno.
La casa es una plataforma de 210 m^2 en un único nivel, construida sobre pilares con una altura entre 2 y 4 metros, dependiendo de la pendiente del terreno; que permite pasar por debajo y a la vez conseguir la mejor vista del paisaje desde el interior.



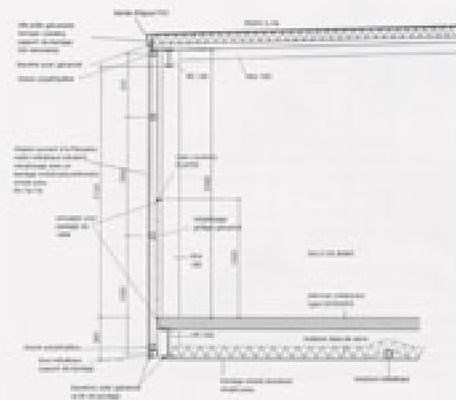


La estructura es de acero. Las fachadas son de alumino corrugado, con algunos paneles abatibles de plástico corrugado transparente tambien corrugado .
La cara inferior del suelo es del mismo tipo de aluminio, sobre que incide la luz reflejada en el agua de la duna.
La fachada principal hacia Basson D'Alcachon es totalmente transparente, con puertas correderas de cristal.



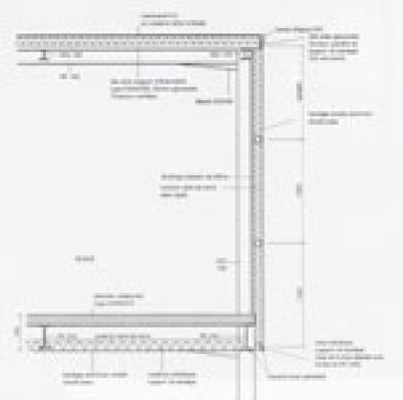
Detalle fachada sur
South facade detail

The frame is in steel. Facades are in corrugated aluminium with some opening panels in transparent corrugated plastic sheets.
The underside of the floor is in the same corrugated aluminium. It reflects the light coming from the reflection on the water down the dune.
The front facade towards the Bassin d' Arcachon is completely transparent, in sliding glass doors.



Detalle fachada norte
North facade detail



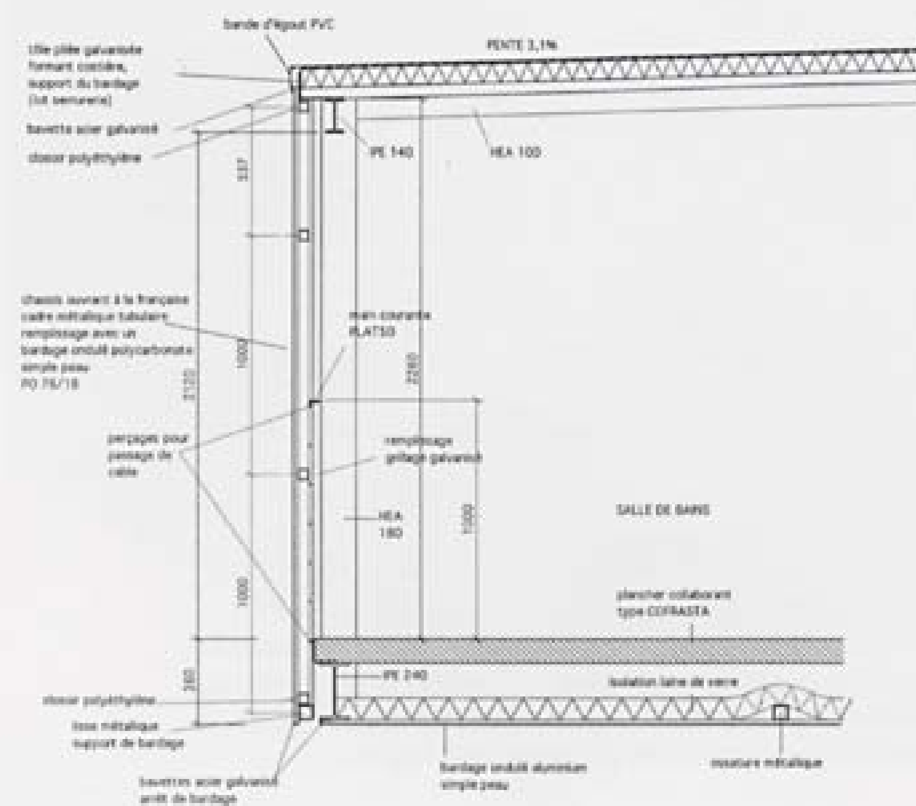


Detalle fachada oeste
West facade detail



The frame is in steel. Façades are in corrugated aluminium with some opening panels in transparent corrugated plastic sheets. The underside of the floor is in the same corrugated aluminium. It reflects the light coming from the reflection on the water down the dune.

The front façade towards the Bassin d' Arcachon is completely transparent, in sliding glass doors.

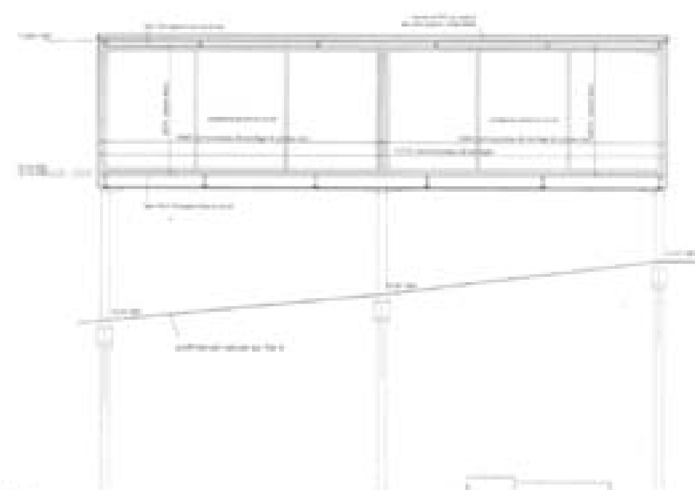


Detalle fachada norte
North facade detail



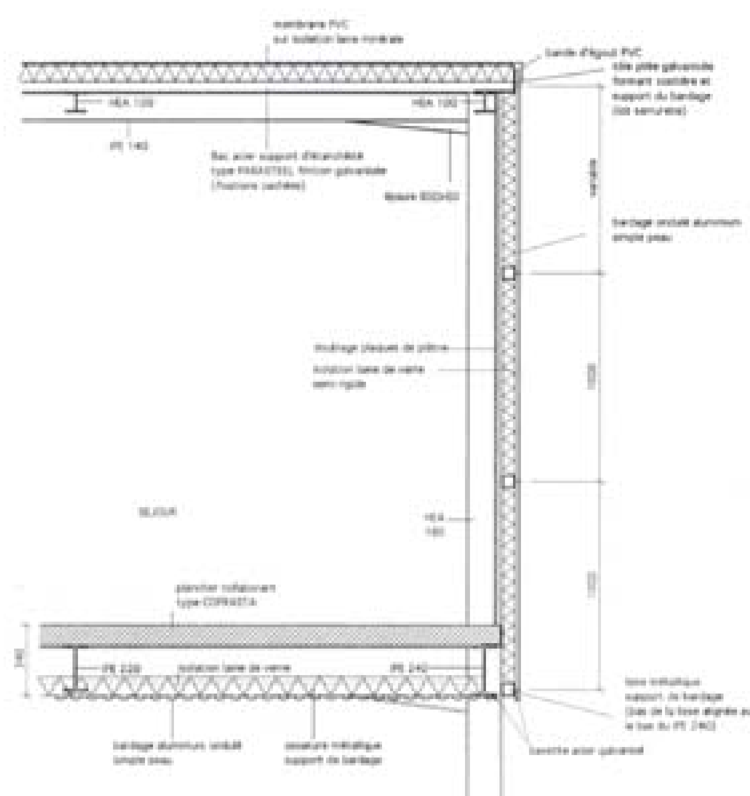


La estructura es de acero. Las fachadas son de aluminio corrugado, con algunos paneles abatibles de plástico corrugado transparente tambien corrugado .
La cara inferior del suelo es del mismo tipo de aluminio, sobre que incide la luz reflejada en el agua de la duna.
La fachada principal hacia Bassin D'Alcachon es totalmente transparente, con puertas correderas de cristal.

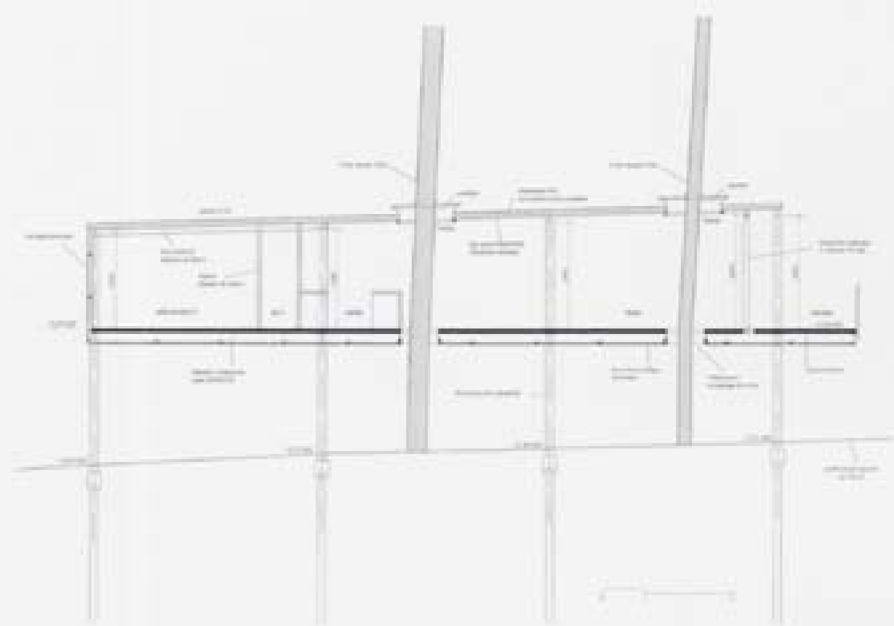


Detalle fachada sur
South facade detail

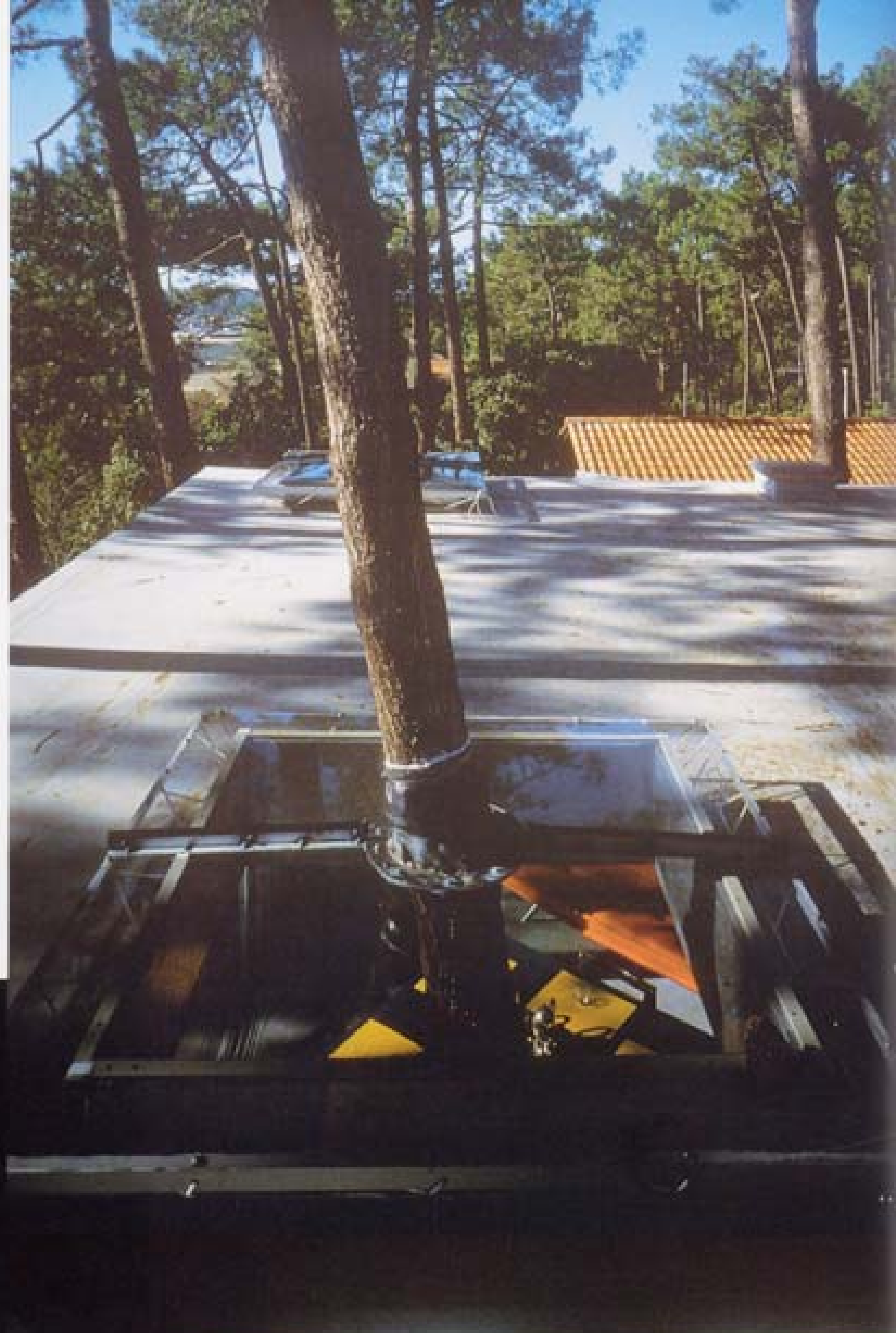




Detalle fachada oest
West facade detail

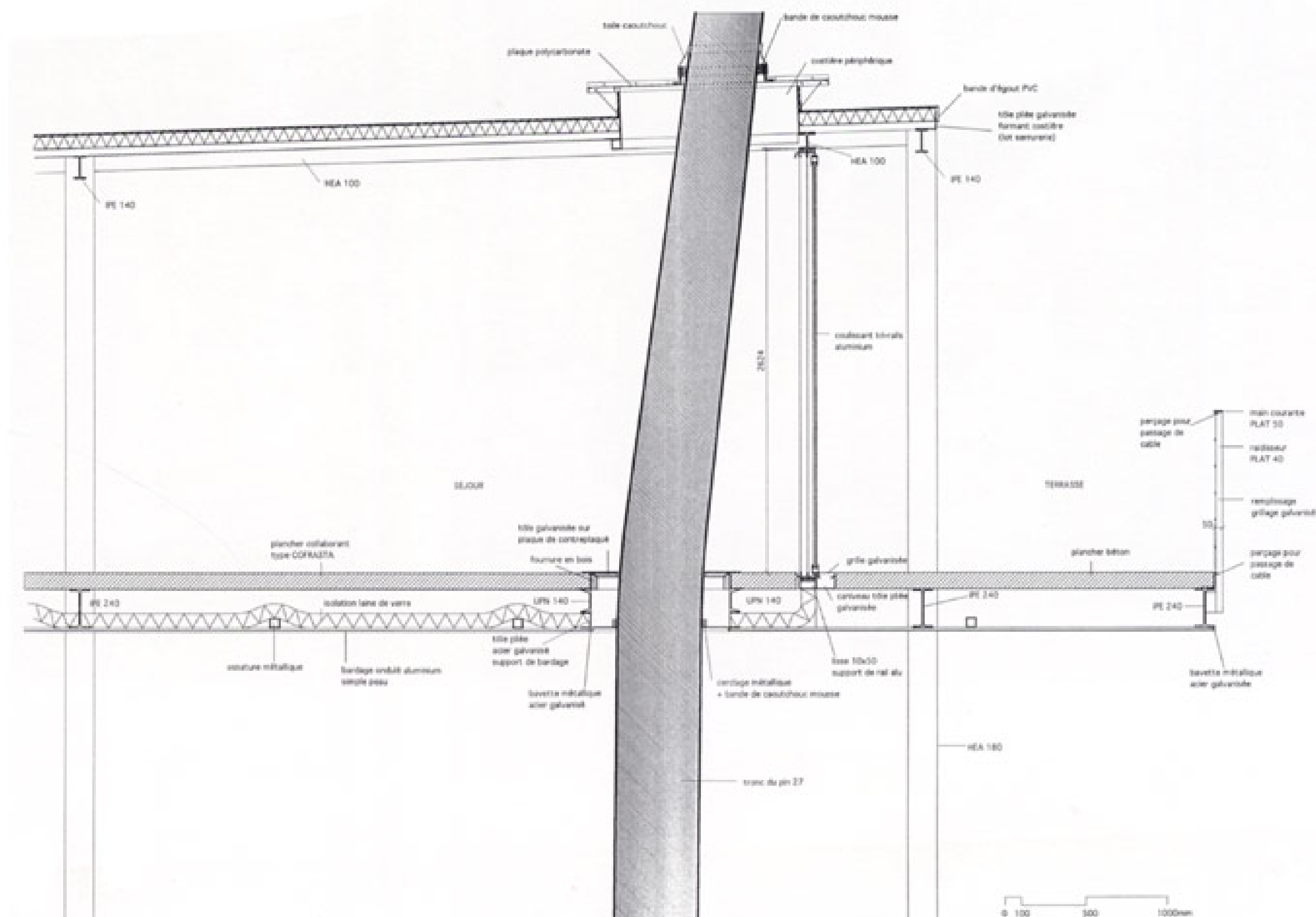


Sección longitudinal sur-norte
South-north longitudinal section









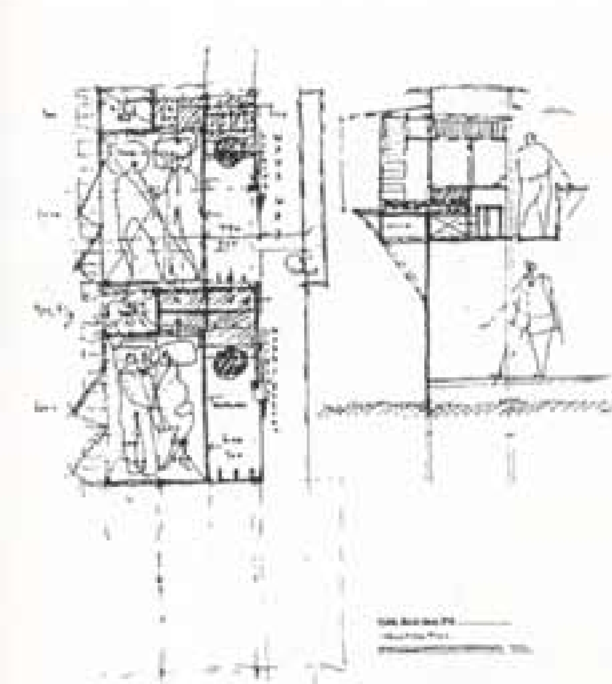
Detalle fachada sur
South facade detail

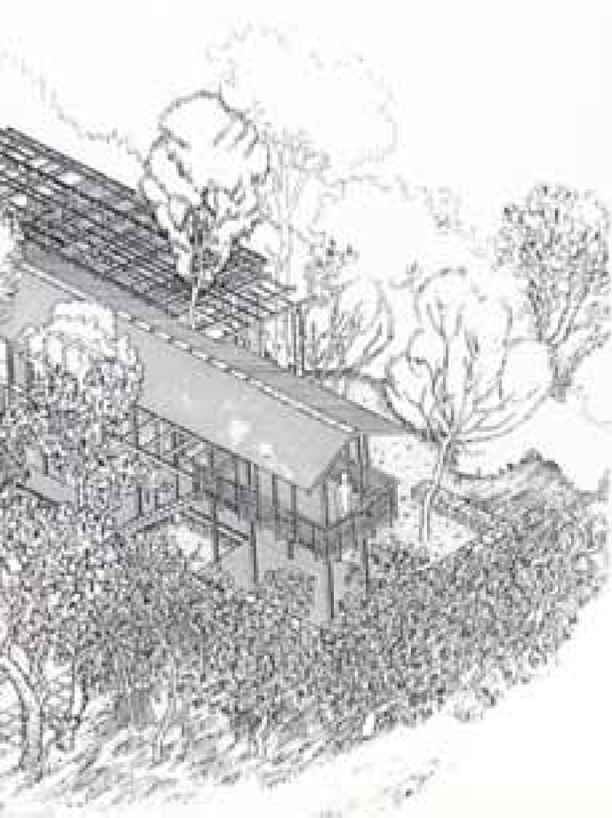


Seis árboles atraviesan la casa. Sobre el tejado, láminas lisas de plástico transparente se fijan a los troncos con goma flexible. Estas pueden deslizar sobre los ejes de los orificios del tejado cuando los árboles se mueven con el viento.

Six trees go through the house. On the roof, plain transparent plastic sheets are fastened to the trunks with flexible rubber. They can glide over the edges of the holes in the roof when the trees are moving with the wind.







Mooloomba House es una residencia vacacional de dos plantas construida en la comunidad playera de Point Lookout de la isla de North Stradbroke cerca de la costa este de Queensland. El ala principal, ubicada al lado oeste, incluye una estrecha galería de dos niveles. Este elemento lineal enlaza dos estancias que están separadas mediante un pequeño patio en el lado oeste que da al patio principal al este, repleto de banksias maduras.

La fachada norte mira al océano.

La vivienda tiene dos intenciones clave: fijar su ubicación dentro del paisaje tratando de construir cuanto sea posible sobre este pequeño solar de 500 m^2 con estancias al aire libre y continuar experimentando con el uso de maderas locales de gran dureza en los edificios privados del estado de Queensland. Esta experimentación se basa en la capacidad expresiva de estas maderas debido a sus propiedades materiales, geometrías y posibilidades metafóricas.

La segunda idea es que el espacio puede caracterizarse en piezas diferentes por una forma de construcción distinta, por ejemplo, el Espacio Tectónico, hecho mediante el ensamblaje de piezas relativamente finas (el cenador) o Espacio Esterotónico, creado como si se hubiera excavado en una gran masa (la cueva, etc).

La idea central en esta casa tan pequeña -60 m^2- fue explorar la integración de tres formas de construcción distintas (todas en madera dura) en tres zonas distintas de la vivienda unidas según una forma de relación que Aldo van Eyck llama "reciprocidad".

La tercera intención, posible gracias al benigno clima de la isla Stradbroke, son las oportunidades de "transparencias" con la forma tectónica creadora de espacios. Estas oportunidades comienzan a enlazar tecnología (materiales y técnicas), luz, territorialidad (el plano) y relaciónes con el paisaje externo natural. Además, de ser también una oportunidad para lo que Colin Rowe llama "transparencia fenomenológica", en la que varias condiciones pueden darse conjuntamente.

Mooloomba House is a two-storey holiday house built in the beach community at Point Lookout on North Stradbroke Island off the south-east Queensland coast. The main wing, located to the west of the site, comprises a narrow, two-level gallery. This linear element links two rooms separated by a small courtyard on the west side and overlooks the main courtyard, filled with mature banksias, on the east. The north facade overlooks the ocean.

The house has two key intentions: fix its location in the landscape by constructing as much as possible of its small (500 sq. m) site as outdoor rooms, and continue exploring the use of local hardwoods in domestic buildings in Queensland. The search is for the expressive capacity of hardwoods, derived from material properties, geometries and metaphors.

The second idea is that space may be characterised as different pieces by different constructional form; e.g. Tectonic Space, made by the assemblage of relatively thin pieces (the bower) or Stereotonic Space, created as if carved out of mass (the cave, etc.).

The thought in this very small, (60 Sq. m) house was to explore the inclusion of three different constructional forms (all hardwood) in three different segments of the building held together in forms of what Aldo van Eyck calls "reciprocity".

The third intention made possible by the benign climate of Stradbroke Island is the opportunities for 'transparencies' with the tectonic form of creating space. Such opportunities begin to bridge technology (material and technique), light, territoriality (the plan) and relationship to the landscape, and also recognised an opportunity for what Colin Rowe has termed "phenomenological transparency", where several conditions may be layered together.

Casa Mooloomba. Isla Stradbroke
Mooloomba House. Stradbroke Island

Arquitectos/Architects:
Brit Andresen & Peter O'Gorman

Ingeniería/Structural Engineer:
John Batterham

Iluminación/Leadlighting:
Peter Nelson

Constructores/Builders:
Peter O'Gorman and Graham Mellor

Situación/Location:
Point Lookout, Stradbroke Island, Queensland

Colaboradores/Collaborators:
Graham Mellor (Carpintería) y Peter Nelson (Cristalería)
Graham Mellor (Carpenter) and Peter Nelson (Glazing)

Dibujos/Drawings:
Fuller Pratt

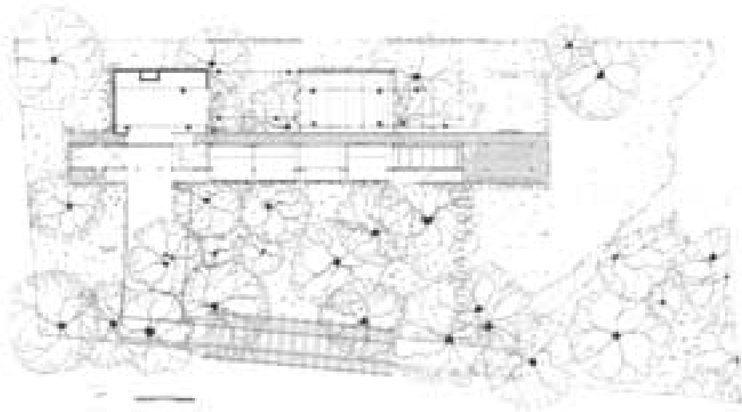
Axonométrica/Axonometric:
Michael Barnett

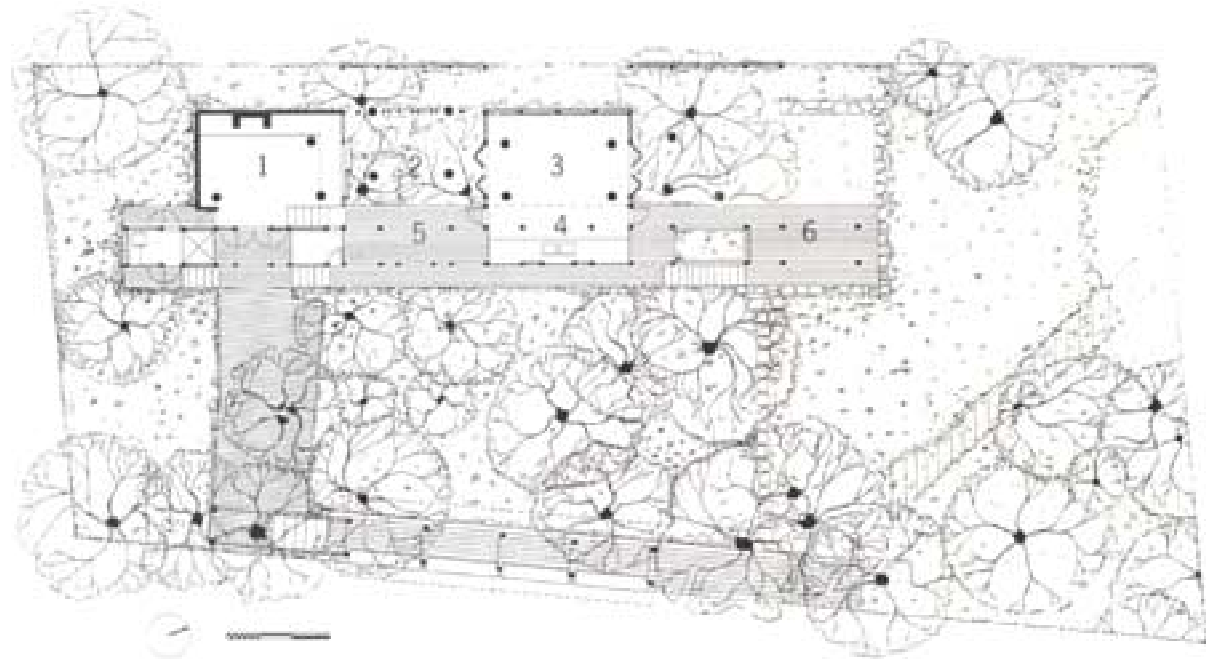
Fotografía/Photography:
John Gollings

Fecha de construcción/Dates of construction:
1995-96 (Ala Oeste) 1999 (Ala Este)
1995-96 (West Wing) 1999 (East Wing)



Plano Planta Alta
Upper Floor Plan





Plano Planta Baja
Lower Floor Plan
1. Sala de Estar
Living Room
2. Patio
Courtyard
3. Estudio-Comedor
Studio Dining Room
4. Cocina
Kitchen
5. Cubierta
Deck
6. Cenador aire libre
Outdoor Eating



The New Zealand Landform has been a powerful influence on the mythologies of the country for Maori and European settlers. The course of Modernism here has produced many significant houses which are informed by a serious understanding/interpretation of the Land and of the local context.
This house is in a beautiful private bay on a bush clad island in the Bay of Islands, where the climate is one of the most benign in New Zealand. Unlike most houses in bays which, in the Colonial tradition tended to occupy the centre, this three-bedroom holiday house is sited off to one side, tucked between existing trees. The house combines with a sleepout and boatshed to create an encampment of appropriately scaled structures, inhabiting rather than dominating the site.
A degree of temporariness appropriate to 'holiday' is reinforced by the lightness of structure and large hovering roofs, sheltering planes more redolent of tents than buildings.
House and sleepout are concerned with Modernism's investigations of transparency, combined with a critical use of timber construction which develops some the explorations of New Zealand architects from the 1950s onwards, especially The Group. All external walls are full-height timber framed joinery units, and internal walls are clad with cedar boards up to door height, with glazing up to the roof. The roof, a simple monopitch 40 m. long floats above the walls, supported on exoskeletal frames of laminated timber. The frames are minimally dimensioned given the high wind and earthquake loading of the site, with slender posts echoing the fine trunks of the existing Cordyline and Kanaka trees surrounding the house.
The linear plan follows a north-south axis, stepping up the slope in eight split levels, each step clearly defined by the structural frames which leave the walls free of any structural role. The house width expands and contracts as determined by room requirements, each room having maximum exposure to outside, either the beach and sea to the east, or, through the relaxed corridor, to the land and afternoon sun to the west. Views, sun, natural ventilation and outdoor spaces protected from cool evening breezes off the sea are all catered for by the single-loaded linear plan. The roof gently widens towards the lower levels, providing 3m overhangs to the living area terraces.
The three-dimensional spatial flow and monopitch roof obviously acknowledge Aaltos Maison Carre, but with an openness applicable to the sub-tropical environment, a contemporary take on traditional Pacific island open-sided structures.

La naturaleza del terreno neozelandés ha tenido una gran influencia de las mitologías, maorí y sobre los colonos europeos. El Modernismo ha creado un gran número de edificaciones de importancia realizadas con una comprensión e interpretación del terreno y del contexto local.
Esta casa se encuentra emplazada una la preciosa bahía privada de una isla cubierta de matorrales en Bay of Islands, donde el clima es uno de los más benignos de toda Nueva Zelanda. A diferencia de la mayoría de las casas emplazadas en una bahía, que en la tradición colonial tenían tendencia a ocupar el centro, esta residencia vacacional de tres dormitorios se ubica en uno de los extremos de la isla y está totalmente rodeada de árboles. La casa se combina con un lugar para pasar la noche fuera y un cobertizo embarcadero para crear un asentamiento de estructuras con la escala adecuada –que más que dominar el lugar, lo habitan.
La sensación de provisionalidad adecuada al periodo vacacional se refuerza mediante la ligereza de la estructura y los grandes tejados suspendidos cuya función es ofrecer cobijo y que nos recuerdan más a una tienda de campaña que a una construcción.
La casa y el lugar para dormir al exterior guardan relación con los estudios de transparencia típicos del Modernismo, y se combina todo ello con un uso crítico de la construcción de madera que han venido desarrollando algunos arquitectos de Nueva Zelanda desde los años 50 hasta hoy día; sobre todo los conocidos como The Group. Todos los muros exteriores están hechos de unidades enteras de carpintería de madera, y los tabiques del interior están revestidos de tablones de cedro hasta la altura de la puerta y acristalados hasta el techo. El tejado, a una sola agua y de 40 metros de longitud, flota sobre los muros y se sostiene sobre una estructura exoesqueletal de madera laminada. La estructura tiene una dimensión mínima debido al fuerte viento y peligro de terremotos del lugar. Los delgados postes recuerdan a los finos troncos de las cordilinas y las kananas del bosque que rodea la casa.
El plano lineal sigue un eje norte-sur subiendo la pendiente en ocho niveles distintos. Cada paso está claramente definido por su estructura que deja las paredes libres de papel estructural.
La amplitud de la casa se ensancha o estrecha en función de las necesidades de las habitaciones, de modo que cada estancia dispone de una exposición máxima al exterior, ya se trate de la playa y el mar al este, o a través del tranquilo corredor, a tierra y al sol del atardecer el oeste. Vistas, sol, ventilación natural y espacio al aire libre protegido de la fría brisa del anochecer procedente del mar son, todos ellos, se han resuelto con este sencillo planteamiento. El tejado se extiende suavemente hacia los niveles más bajos cubriendo 3 metros en voladizo a sobre las terrazas.
El flujo espacial tridimensional y el tejado a un agua, por supuesto, delatan a La Maison Carrè de Aalto, pero con una apertura aplicable al entorno subtropical. Supone una visión contemporánea de las estructuras de laterales abiertos tradicionales en las construcciones de las islas del Pacífico.



Casa Heatley. Bahía de Islands. Nueva Zelanda
Heatley House. Bay of Islands. New Zealand

Arquitectos/Architects:
Pete Bossley Architects Ltd, Auckland
Pete Bossley, James Downey, Andrea Bell



Proyecto/Project:
Heatley House

Cliente/Client:
C+K Heatley

Emplazamiento/Site:
Moturua Island, Bay of Islands, New Zealand

Fecha Proyecto/Date of Design:
Ene-Feb 1996
Jan-Feb 1996

Fecha Terminación/Completion Date:
Dic 1997
Dec 1997

Ingenieros/Engineers:
Holmes Consulting, Auckland

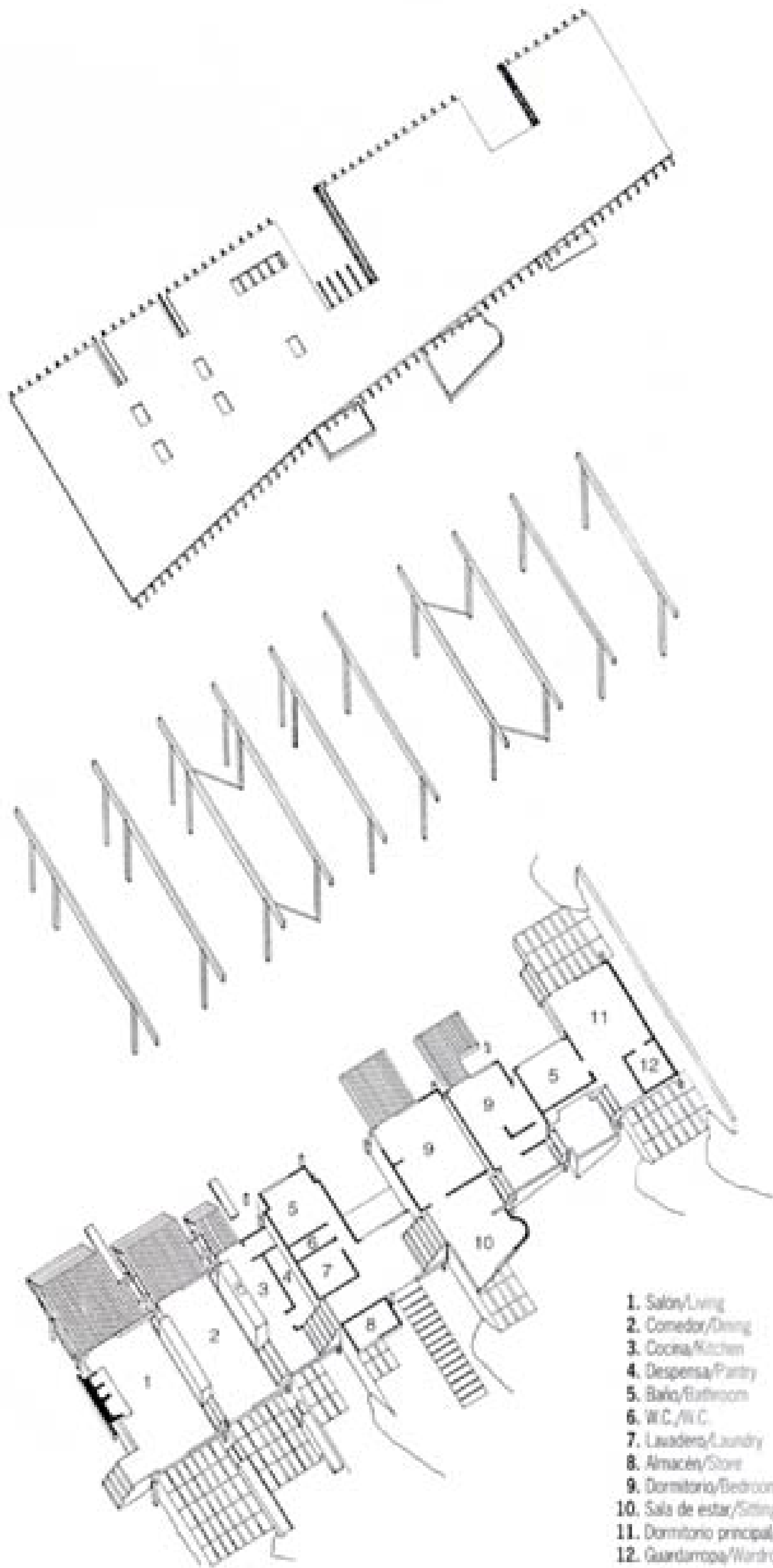
Constructor Principal/Main Contractor:
Colin Watson Builders, Russell

Fotógrafo/Photographer:
Patrick Reynolds



Descripción técnica/Technical description:
La construcción se diseñó teniendo en cuenta las peculiaridades de la isla. La casa se compone principalmente de elementos construidos fuera de la isla, pero montados en situ.
Este lenguaje estructuralmente expresivo utiliza la madera, el ubicuo, aunque a menudo oculto material de las construcciones neozelandesas, con una precisión más común en edificios con estructura metálica. La carpintería exterior está compuesta de perfiles relativamente tradicionales organizados en una serie de tablones principales y otros de relleno, cada uno de ellos modificado para poder alojar una gran variedad de inscripciones como puertas correderas y ventanas, rejillas de ventilación y persianas.
Construction was detailed with the difficulties of the island location in mind, the house being largely composed of elements built on the mainland and assembled in-situ. The structurally expressive language uses timber, the ubiquitous but often concealed New Zealand building material, with the precision more common in steel framed buildings. Exterior joinery was composed of relatively traditional profiles organised into a series of main frames and infill frames, each modified to accommodate a large variety of inserts, sliding doors and windows, louvres, and blinds

Materiales/Materials:
Armazón de estructura: Abeto Douglas, laminado, con juntas de acero inoxidable.
Carpintería: Cedro.
Piso: Hormigón prefabricado con calentamiento interior de las losas y contrachapado en roble.
Tejado: Acero ondulado revestido.
Techo contrachapado en madera, revestido en madera de kauri de Islas Figi, vigas de abeto Douglas.
Paredes Internas: Revestimiento interior machihembrado, vertical.
Structural Frame: Douglas Fir, laminated, with stainless steel junctions
Joinery: Cedar
Floor: Precast concrete with inslab hot water heating, and oak/plywood overlay
Roof: Powdercoated corrugated steel
Plywood ceiling, Fijian Kauri veneer
Douglas Fir rafters
Internal walls: Cedar Tongue+Groove lining, vertical



1. Salón/Living
2. Comedor/Dining
3. Cocina/Kitchen
4. Despensa/Pantry
5. Baño/Bathroom
6. W.C./W.C.
7. Lavadero/Laundry
8. Almacén/Store
9. Dormitorio/Bedroom
10. Sala de estar/Sitting
11. Dormitorio principal/Main Bedroom
12. Guardarropa/Wardrobe

Vivienda en Maarssen. Holanda
House in Maarssen. The Netherlands

Arquitectos/Architects:
Faro Architecten BNA

Constructor/Contractor:
Mulderij

Situación/Location:
Maarssen, The Netherlands

Fecha/Date:
Junio 1994/June 1994

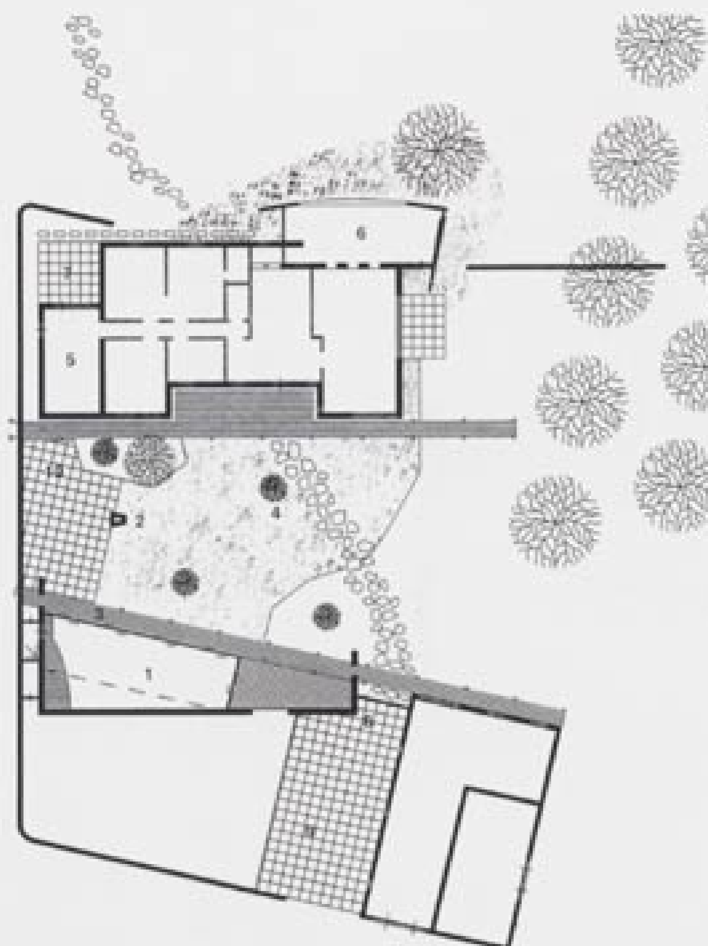


Vista de la terraza y chimenea
Chimney and terrace view

"A bordo de un tren nocturno en España, en las colinas de Ararat, en un club de jazz en Nueva Orleans, una sugerencia de Freek de Jonge, una pelicula de Werner Herzog, un buen partido pasado de moda Feijenoord- Ajax, patinar en los canales holandeses."

"Donde quiera que estés, cuando menos te lo esperes, ese sentimiento de autenticidad puede apoderarse de ti. No suele durar mucho: la falsedad de la mayoría de las cosas mata el proceso mental de profundizar.
Igual que una foto saca imágenes de contexto y las aísla convirtiéndolas en genuinas, así la mente humana puede enfatizar sobre una sensación a partir de una ocurrencia y así mover a la gente. Ser movido es la única cosa que cuenta..."

Se nos pidió proporcionar una nueva imagen a una pequeña edificación sin carácter, añadiendo habitaciones extra y una piscina cubierta.
El lugar mismo dio la estructura de la nueva planta. El proyecto se estructuró alrededor de los bordes de la parcela; la orientación del edificio y la planta combinan el uso de materiales sencillos con fuertes elementos arquitectónicos. Un sutil contraste de materiales da coherencia al diseño.
El encuentro de las dos orientaciones existentes se hace visible a través de la arquitectura.
El diseño expresa nuestra voluntad de combinar la arquitectura moderna con la atmósfera de un corral de granja: autenticidad y amplitud de espacio.
La fachada norte se abre sobre un amplio paisaje; el alzado este mira hacia un huerto y hacia un viejo muro. La fachada sur forma parte de un patio creado por otro viejo muro. El alzado oeste tiene un carácter cerrado.
La nueva arquitectura refuerza las características específicas del paisaje y las expresa. La arquitectura y el paisaje son recíprocos.
Más notables en el proyecto son las dos pérgolas y los muros viejos y nuevos del jardín. Juntos definen y rodean el corazón abierto de la planta, dividen y unifican las diferentes partes del programa.
El carácter claramente natural de las pérgolas es una importante referencia hacia el paisaje circundante. Edificios, muros y caminos se entremezclan con él de diferentes formas. El contraste entre vías anchas y restringidas se refuerza. También las diferencias de iluminación son mas dramáticas: la oscuridad en ciertos lugares enfatiza el carácter luminoso de otros.



Planta
Plant



Maqueta
Model



Pérgola exterior de sala de estar y cocina
Pergola outside living room and kitchen

"On a night-train in Spain, on the foothills of Ararat, in a jazz-club in New Orleans, a suggestion from Freek de Jonge, a Werner Herzog film, a good old-fashioned Feijenoord-Ajax match, skating on the Dutch canals."

"Wherever you are, when you least expect it, that feeling of authenticity can creep up on you. It doesn't usually last long: the fakeness of most things deadens the mental focussing process. Just as a photo brings images out of context and isolates them making them genuine, so the human mind can focus on one sensation from an occurrence and so move people.
Being moved is the only thing that counts..."

We were asked to provide an image make-over for a characterless bungalow, by adding extra rooms and a covered swimming pool. The site itself provided the structure for the new plan. The project was structured around the site contours and the orientation of the buildings and the plan combines the use of 'humble' materials and strong architectural elements. Subtle contrasts in material give the design coherence.
The meeting of two existing orientations is made visible through the architecture.
The design expresses our wish to combine modern architecture with the atmosphere of a farm-yard building: authenticity and spaciousness.
The North facade looks out over a broad landscape; the east elevation looks onto an orchard and an old wall. The south facade is part of a courtyard formed by another old wall. The west elevation has a closed-off character.
The new architecture strengthens the specific characteristics of the landscape and expresses them. Architecture and landscape are reciprocal.
Most noticeable in the project are two pergolas and old and new garden walls. Together they define and circumscribe the open heart of the plan, they divide and unite various parts of the programme.
The clearly natural character of the pergolas is an important reference back to the surrounding landscape. Buildings, walls and routes weave through it in a variety of ways. The contrast between broad and restricted views has been strengthened. Also the differences in lighting are more dramatic: darkness in certain places emphasizes the bright character of others.

1. Piscina
Swimming pool
2. Chimenea
Hearth
3. Terraza de la piscina
Verandah of swimming pool
4. Grava
Gravel
5. Hobby
6. Comedor
Dining
7. Patio
8. Entrada a la piscina
Entrance to swiming pool
9. Garaje
Parking
10. Terraza
Terrace



Vista interior de la piscina
Internal view of swimming pool

O Torreón. Fene, A Coruña.
O Torreón. Fene, A Coruña.

Arquitectos/Architects:
Felipe Peña Pereda

Situación/Location:
Parque Lineal del rio Cadavo. Fene
Lineal Park, Cadavo river. Fene

Fecha de Proyecto/Project date:
Diciembre 1994/December 1994

Fecha de terminación/Completion date:
Diciembre 1996/December 1996

Promotor/Developer:
Manuel Pérez Pérez

Fotografo/Photographer:
Felipe Peña Pereda



Hay dos circunstancias que condicionan el proyecto desde su comienzo: la singularidad del emplazamiento, un parque fluvial, y la adopción de un material de cerramiento, el granito, ofreciendo como cara vista el corte de cantera por el "andar", que es el acabado habitual de esa singular pieza de la cantería gallega que es el "perpiaño".

El lugar es el curso bajo del río Cadavo en el comienzo del valle de Centiareas. A la salida del valle, el río se confunde ya con el mar. El curso del agua es interrumpido con frecuencia por los cubos de los molinos y el pequeño cauce del Cadavo se desdobla en múltiples ríos al tomar el curso de los canales y multiplicarse entre árboles de gran tamaño. La estrecha franja que acompaña al río entre las casas del núcleo de Fene (El Ferrol) constituye un parque lineal que recorre todo el valle. Este edificio se construye para un uso público (bar, restaurante, etc.) en medio de un espacio natural público protegido. Es una pequeña construcción que por las condiciones de las ordenanzas y el lugar toma un mayor desarrollo en vertical, y esto, junto con los materiales empleados le da la forma de torre, que luego le dará nombre.

En la planta, que se ordena dentro de un cuadrado, sólo la escalera y los servicios aparecen de manera constante en todos los niveles adosados a la fachada Norte. En el lado Sur están las cocinas (en sótano el asador y en planta baja la cocina convencional). El servicio de comedor en la planta primera.

En las otras orientaciones, Este y Oeste se rompe la envolvente de granito y se abren dos amplias galerías acristaladas con vistas sobre el Parque Lineal del rio Cadavo. Los frentes Norte y Sur se resuelven, exclusivamente, con la lógica constructiva del perpiaño de granito, los planos son muy cerrados y las escaleras y los servicios se abren con huecos pequeños y homogéneos.

El frente de las cocinas, es prácticamente ciego (excepto en las plantas superiores), una gran chimenea adosada y separada en su tramo más alto significa los usos del edificio (asador) en la fachada. El remate de ésta se hace con el mecanismo de salida de humos de la "lareira", una abertura vertical para potenciar el tiro de la extracción y un cierre lateral en chapa de acero inoxidable que intensifica el flujo de salida del aire (efecto Venturi) y evita la penetración de la lluvia al conducto central.

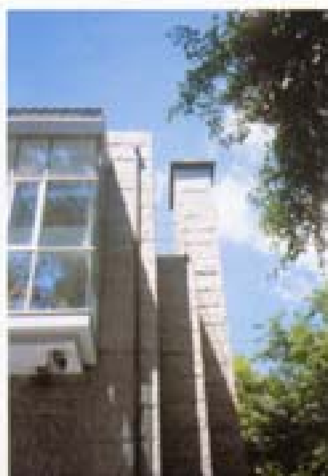
There are two circumstances that impose conditions on the project from the start: the uniqueness of the site, a riverside park, and the adoption of a walling material, granite, where the fair face is the quarry cut at the "andar" which is the habitual finish of that singular Galician masonry block called a "perpiaño".

The site is at the upper end of the Centiareas valley, on the lower reaches of the Cadavo river. As the river leaves the valley it enters the sea. The flow of the water is interrupted at frequent intervals by the water-wheels of the mills and the little river bed of the Cadavo divides into multiple watercourses as it flows through the channels and multiplies itself among large trees. The narrow strip of land beside the river as it passes through the houses in the centre of Fene (El Ferrol) becomes a linear park that runs through the entire valley. The Torreón building was built for public use (bar, restaurant, etc.) in the middle of a public nature conservation area. It is a small construction which, because of the limitations imposed by the building regulations and the place itself, develops in a largely vertical direction. This, together with the materials employed, gives it the shape of a tower, hence its name.

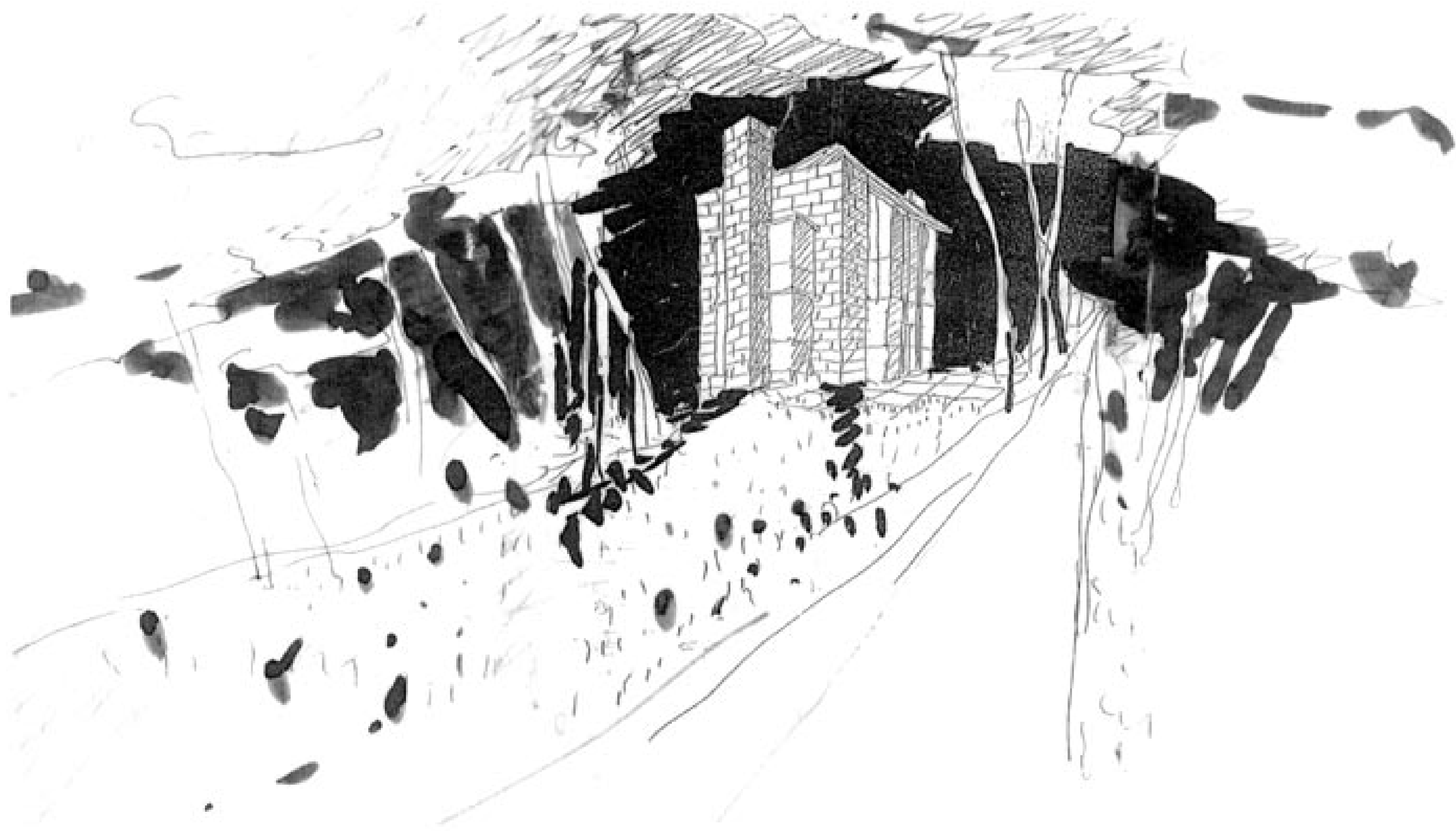
The Torreón has a square ground plan. In the layout of the floors within this square, only the staircase and the toilets are a constant on all the levels. They are set against the north façade. On the south side are the kitchens (the grill in the basement and the conventional kitchen on the ground floor) and the dining room, which is on the first floor.

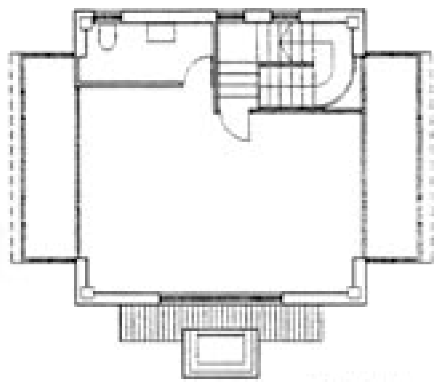
On the other sides, east and west, the granite envelope breaks open to accommodate two large glazed balconies with views over the Parque Lineal del Rio Cadavo [Cadavo River Linear Park]. The north and south faces follow the construction logic of the granite perpiaños exclusively: the planes are very closed and the stair and toilet openings are small and homogeneous.

The kitchen front is practically blind (except on the upper storeys). A large chimney set against the façade, its uppermost section free-standing, signals the use of the building (grill). It is topped by the devices that carry the smoke off from the "lareira" [hearth]: a vertical opening that improves the draw and a lateral flue terminal in stainless steel plate that intensifies the flow of the escaping air (Venturi effect) and prevents rain entering the flue.



Vista de la chimenea
Chimney view





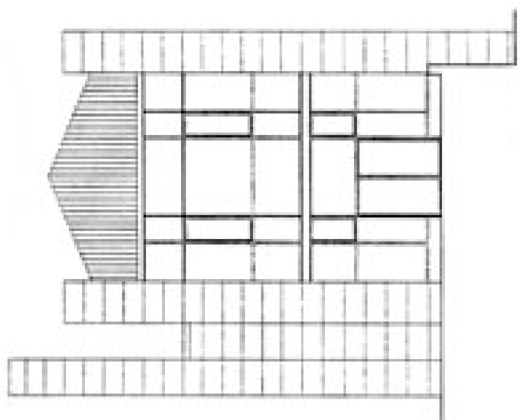
Bajocubierta
Garret



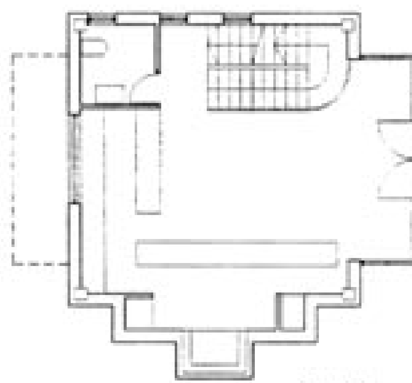
Fachada sur
South facade



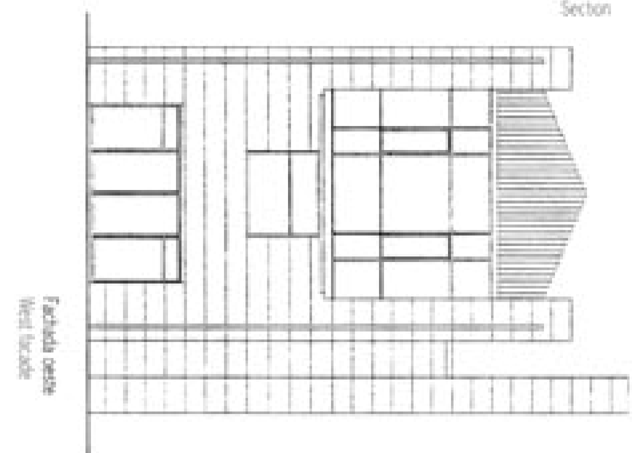
Sección
Section



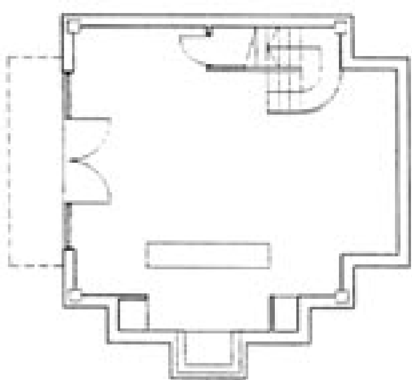
Fachada este
East facade



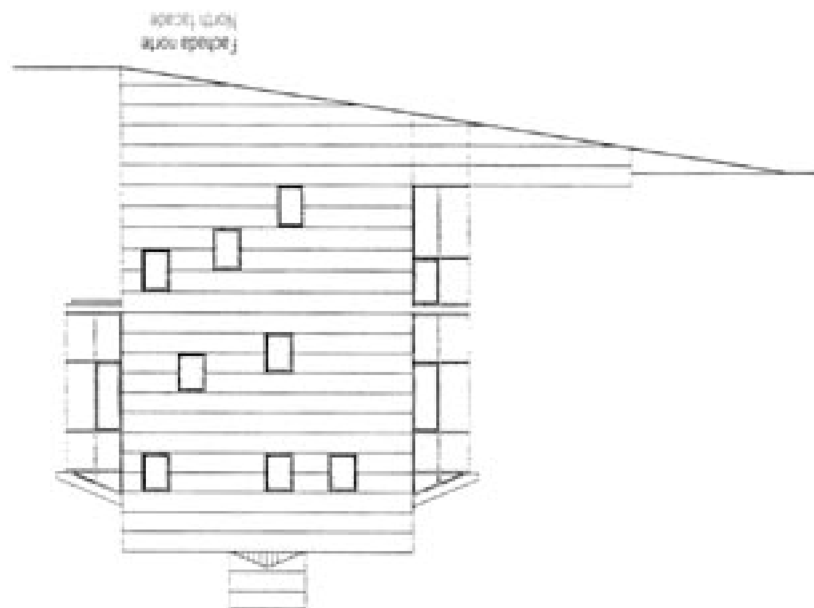
Planta baja
Ground floor



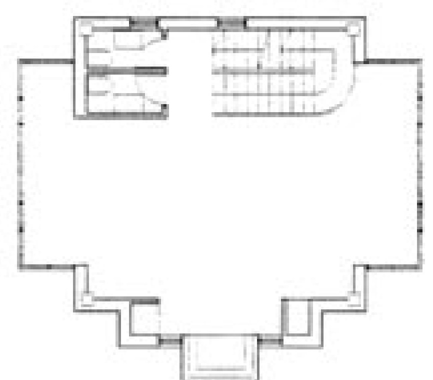
Fachada oeste
West facade



Sótano
Basement



Fachada norte
North facade



Planta primera
First floor

Casa Puzzle
Puzzle House

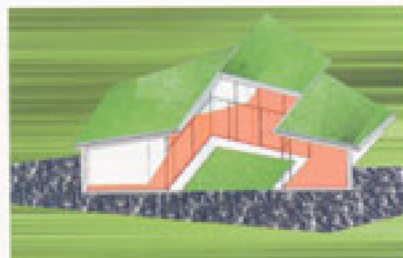
Arquitectos/Architects
Dominique Jakob & Brendan MacFarlane

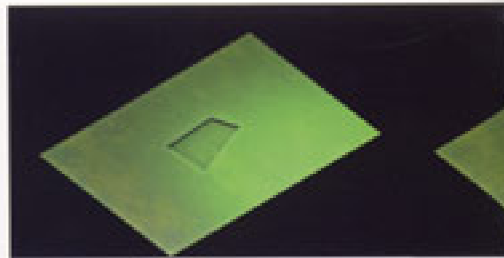
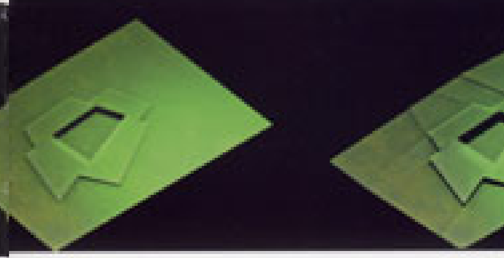
Fecha proyecto/Project date
1998

En este projecto con sus múltiples y diferentes techados, la casa, sus accesos y la vegetación son hipotéticamente parte de un todo, un entorno ideal donde todas las funciones se entrelazan. La casa se convierte en la pieza de un puzzle donde los ángulos rectos han desaparecido y las pendientes plantadas de cesped de los tejados crean un artefacto ondulado digno de un paisaje de Braque.
Con este principio son imaginables todas las formas y tamaños de casa y cualquier ancho de sendero y carretera. Dependiendo del lugar, las casas se agrupan o se espacian. Ya no se sabe qué determina a qué: si el viario a la casa y la parcela a la edificación, o viceversa. Es la integración total del hábitat y el paisaje, lo contrario que la arquitectura-objeto, que se obtiene, sin embargo, sin cantar una fervorosa oda a la Madre Naturaleza.
La legibilidad de este tercer tipo de ciudad-jardín adolecerá un poco de la repetición de los ángulos agudos, a menos que se incorporen eficazmente referencias de color o de vegetación. Por lo menos se evita la monotonía de las parcelaciones habituales y las tentaciones del exceso de velocidad.
Principios comunes a todas las casas: disposición en corona en torno a un patio-jardín, habitaciones a un mismo nivel, ángulos obtusos que favorecen la fluidez de los espacios. En la casa tipo de 3 habitaciones y cocina, se facilita la construcción posterior del tercer dormitorio proporcionando desde la entrega el suelo y el techo. Aunque, sin duda las paredes se empapelarán, los arquitectos añaden un toque brutalista, mediante el hormigón coloreado de suelos y techos y grandes ventanas correderas de aluminio natural.


Plano Planta
Plan


Plano General
Site Plan


Axonométrica
Axonometric


Evolución
Evolution

In this project, with its multiple layers of meaning, the house, its accesses and the vegetation are hypothetically part of a single whole, an ideal environment where all the functions interlock. The house is like the piece of a puzzle where right angles are banished and the turfed slopes of the roofs make up an undulating artefact worthy of a Braque landscape.
On this interlocking principle, all types and sizes of house and every width of path or roadway are imaginable. In different places, houses may be cheek by jowl or spread out. We can no longer tell which determines the other: the path or the house, the plot or the building. Moreover, the total integration of habitat and landscape, the opposite of architecture-as-object, is arrived at without intoning a pious hymn to Mother Nature.
The legibility of this third type of garden city will suffer somewhat from the repetition of zig-zagging angles unless touches of colour or vegetation are introduced to good effect. A least it avoids the customary monotony of new building developments and the temptation to speed.
The features that all the houses have in common are rooms on a single level arranged in a ring around a patio-garden and obtuse angles that help to make the spaces fluid. In the three-room plus kitchen type house, a third bedroom can easily be built later because the floor and roof are already in place when the house is handed over. Although the walls will certainly be papered, the architects add a brutalist touch through colour-impregnated concrete on the floors and ceilings and great sliding windows in plain aluminium.

Maqueta
Model

Casa Puzzle
Puzzle House

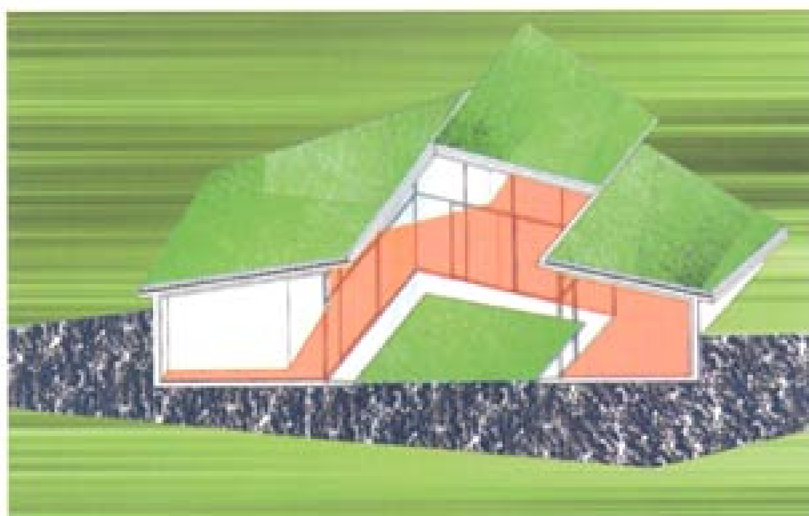
Arquitectos/Architects:
Dominique Jakob & Brendan MacFarlane

Fecha proyecto/Project date:
1996

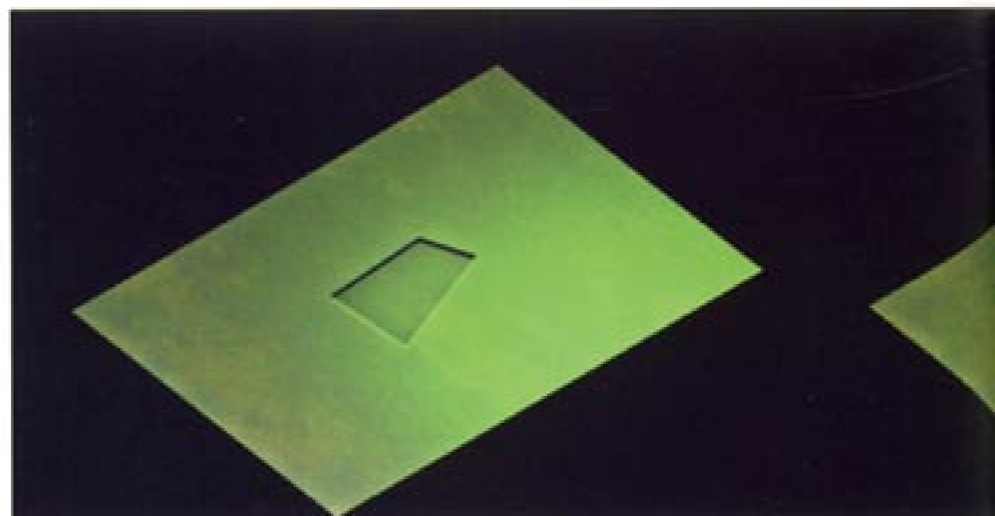
En este projecto con sus múltiples y diferentes lecturas, la casa, sus accesos y la vegetación son hipotéticamente parte de un todo, un entorno ideal donde todas las funciones se entrelazan. La casa se convierte en la pieza de un puzzle donde los ángulos rectos han desaparecido y las pendientes plantadas de cesped de los tejados crean un artefacto ondulado digno de un paisaje de Braque.
Con este principio son imaginables todas las formas y tamaños de casa y cualquier ancho de sendero y carretera. Dependiendo del lugar, las casas se agrupan o se espacian. Ya no se sabe que determina a qué: si el viario a la casa y la parcela a la edificación, o viceversa. Es la integración total del hábitat y el paisaje, lo contrario que la arquitectura-objeto, que se obtiene, sin embargo, sin cantar una fervorosa oda a la Madre Naturaleza.
La legibilidad de este tercer tipo de ciudad-jardín adolecerá un poco de la repetición de los ángulos agudos, a menos que se incorporen eficazmente referencias de color o de vegetación. Por lo menos se evita la monotonía de las parcelaciones habituales y las tentaciones del exceso de velocidad.
Principios comunes a todas las casas: disposición en corona en torno a un patio-jardín, habitaciones a un mismo nivel, ángulos obtusos que favorecen la fluidez de los espacios. En la casa tipo de 3 habitaciones y cocina, se facilita la construcción posterior del tercer dormitorio proporcionando desde la entrega el suelo y el techo. Aunque, sin duda las paredes se empapelarán, los arquitectos añaden un toque brutalista, mediante el hormigón coloreado de suelos y techos y grandes ventanas correderas de aluminio natural.



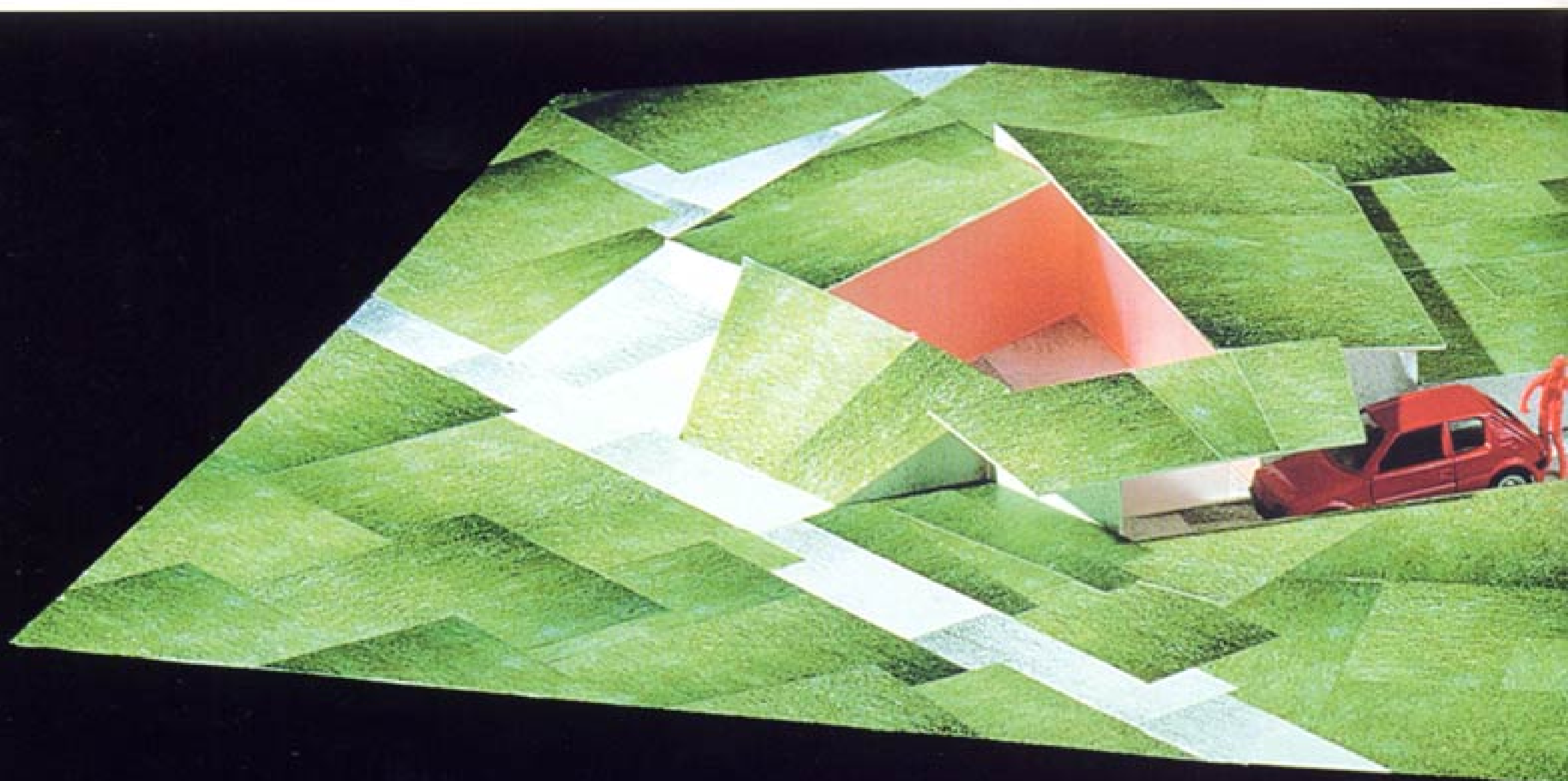
Plano Planta
Plan

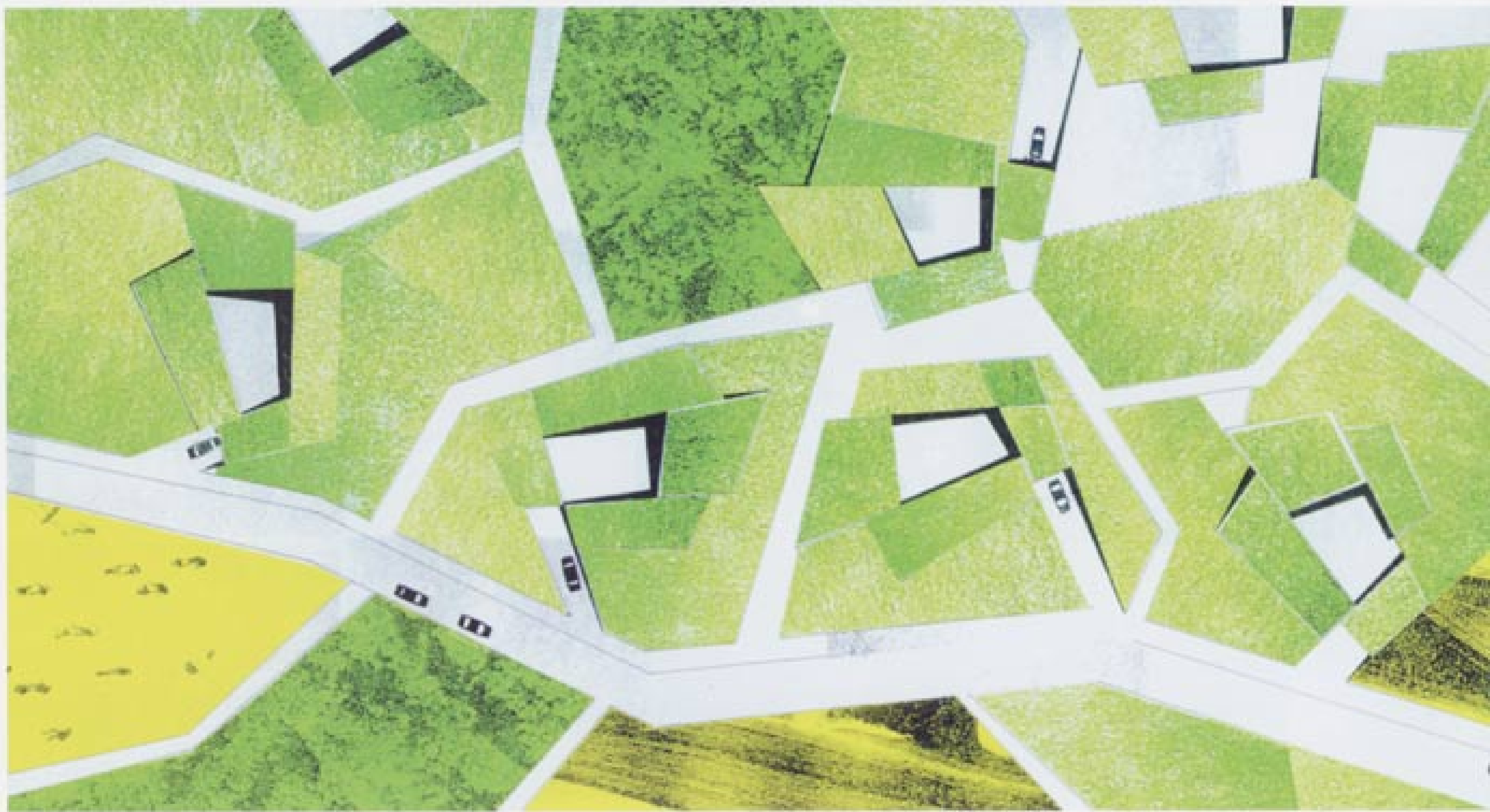


Axonométrica
Axonometric

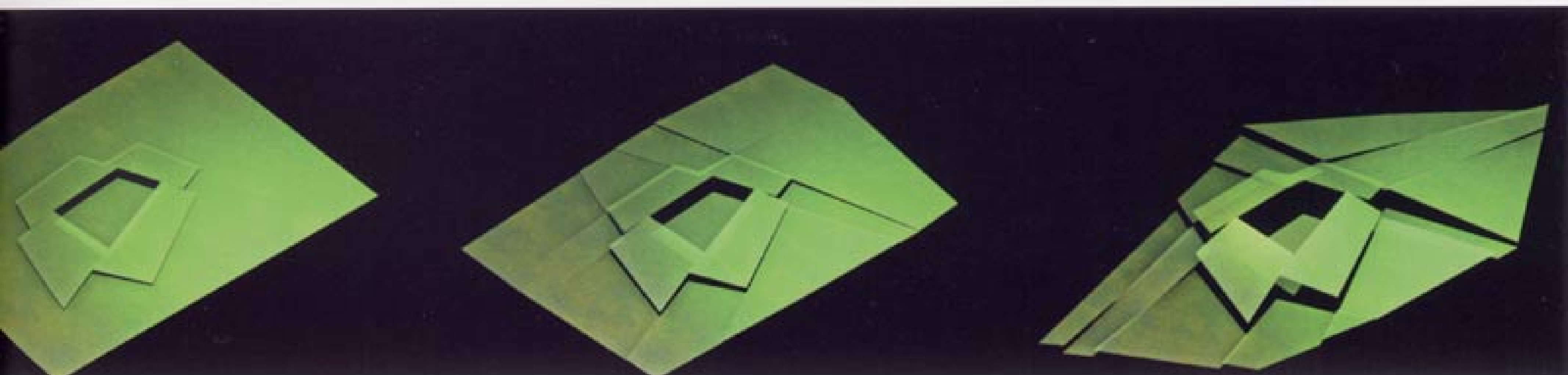


Evolución
Evolution





Plano General
Site Plan





In this project, with its multiple layers of meaning, the house, its accesses and the vegetation are hypothetically part of a single whole, an ideal environment where all the functions interlock. The house is like the piece of a puzzle where right angles are banished and the turfed slopes of the roofs make up an undulating artefact worthy of a Braque landscape.

On this interlocking principle, all types and sizes of house and every width of path or roadway are imaginable. In different places, houses may be cheek by jowl or spread out. We can no longer tell which determines the other: the path or the house, the plot or the building. Moreover, the total integration of habitat and landscape, the opposite of architecture-as-object, is arrived at without intoning a pious hymn to Mother Nature.

The legibility of this third type of garden city will suffer somewhat from the repetition of zig-zagging angles unless touches of colour or vegetation are introduced to good effect. A least it avoids the customary monotony of new building developments and the temptation to speed.

The features that all the houses have in common are rooms on a single level arranged in a ring around a patio-garden and obtuse angles that help to make the spaces fluid. In the three-room plus kitchen type house, a third bedroom can easily be built later because the floor and roof are already in place when the house is handed over. Although the walls will certainly be papered, the architects add a brutalist touch through colour-impregnated concrete on the floors and ceilings and great sliding windows in plain aluminium.

Maqueta
Model

Picnic subterráneo. Zeeland
Underground picnic. Zeeland

Arquitectos/Architects:
Jasper de Haan Architects
Martin Fierloos
Marc Melissen

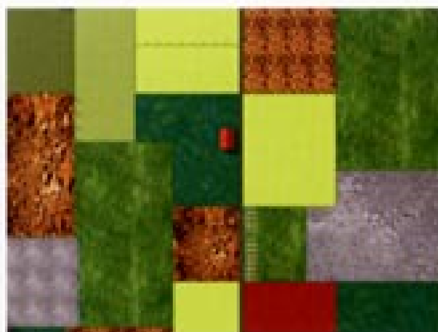
Proyecto premiado en el concurso Zeeland vakantieland (Zeeland tierra de vacaciones). Organizado por Het Zeeuwse gezicht. Holanda, Mayo, 1999.
Jurado: Ashok Bhalotra, Ton Matton, Vincent van Rossum

Plan, winning entry in a Zeeland vakantieland (Zeeland holiday land).
Competition organised by Het Zeeuwse gezicht.
The Netherlands, May, 1999.
Jury: Ashok Bhalotra, Ton Matton, Vincent van Rossum

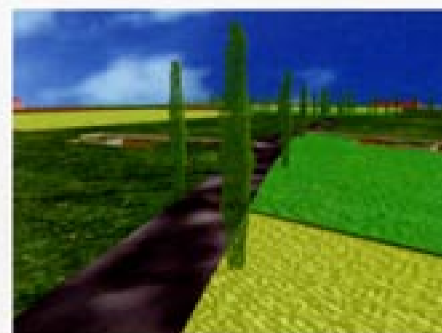

LANDSCAPE


HOUSES with landscape

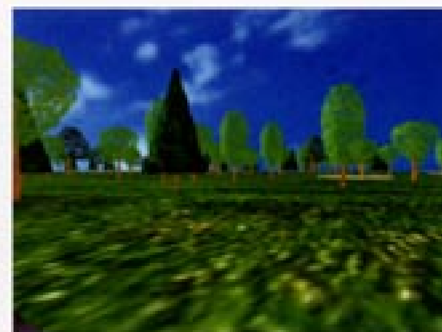

LANDSCAPE with houses

1



2



3



1. Los Polder
The Polder
2. La Vieja Tierra
The Old Land
3. Los Bosques
The Woods

El Sudoeste de Holanda (Zeeland) es tierra de agricultura con mucho turismo en sus costas, especialmente alemanes.
Actualmente todos estos turistas se alojan en aldeas construidas con este propósito.
Todas las llamadas aldeas vacacionales están construidas en una especie de extraño estilo retro sin conexión alguna con el paisaje existente.
Este proyecto trata de formular una alternativa.

Picnic subterráneo

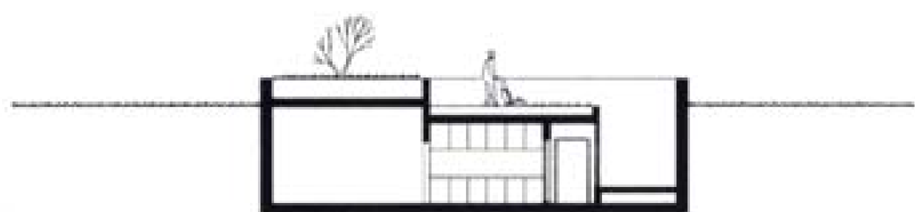
¿Cómo alojar a todos los turistas que están pasando sus vacaciones en Zeeland sin destruir aquello por lo que vinieron en primer lugar, el paisaje el vacío?
La solución es simple, una casa subterránea o mejor una casa de campo subterránea.
Una casa que apenas influya en el paisaje. Una caja de hormigón de 25x14 metros que sólo sobresalga, ocasionalmente, 90 centímetros del césped.
El tamaño de la casa compensa la falta de vistas hacia el horizonte. El coche desaparece bajo tierra; un largo camino de entrada, una amplia cocina y la sala de estar pueden conectarse, mediante niveles en dique, a los dos grandes patios.
Apartadas del viento y orientadas al sol, sus puertas pueden abrirse desde el primer día hermoso de primavera.
Estas casas de campo no se concentran en recintos cerrados, si no que se dispersan alrededor del paisaje existente.
Estas casas pueden integrarse fácilmente en los diferentes paisajes de Zeeland: The Polder, La Vieja Tierra, Los Bosques.
En The Polder, en línea recta.
En La Vieja Tierra, sobre porciones de terrenos cultivados o como los búnkers alemanes de la Segunda Guerra Mundial, en medio de un campo.
En Los Bosques, al igual que los árboles: aquí, allí y en todas partes.
El programa de la tierra es independiente del hecho de si hay o no una casa.
Dependiendo de la situación, la vista desde vuestro baño será la de un campo de trigo, un viejo árbol o una vaca curiosa.
Pd. (En las playas holandesas, los alemanes son conocidos por sus actividades de excavación de agujeros, dentro de los cuales pasan el resto del día de playa).

The South-Western part of the Netherlands (Zeeland) consists of agricultural land with a lot of tourism on the coast, especially Germans.
At this moment all these tourists are housed in villages build for that purpose.
All these so called holiday villages are build in a kind of strange retro style with absolutely no connection with the existing landscape.
This plan tries to formulate an alternative.

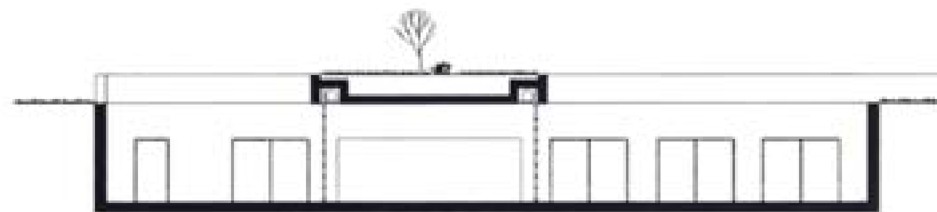
Underground Picnic

How to house all the tourists who are spending their holidays in Zeeland without destroying what they came for in the first place: the landscape, the emptiness.
The solution is simple, an underground house or, better still, an underground villa.
A house that hardly affects the landscape. A concrete box of 25x14 meter that only sometimes sticks 90 centimeters out of the grass.
The size of the house compensates for the lack of view on the horizon. The car disappears under the ground, a long hallway, a large kitchen and a living room can be connected to the two large patios by dock levelers.
Out of the wind, in the sun, these doors can be opened from the first beautiful spring day.
These villas are not concentrated in closed enclaves but scattered around in the existing landscape. These houses can be seamlessly integrated into the different kinds of landscapes in Zeeland: The Polder, The old land, The woods
In the Polder, in a straight line.
In the old land, on left over pieces of agricultural land or like Second World War German bunkers in the middle of a field.
In the woods, just like the trees: here, there and everywhere.
The program of the ground is independent of the fact of whether there is a house or not.
Depending on the location the view from your bath is that of a cornfield, an old tree or a curious cow.
PS. (Germans are known on Dutch beaches for digging holes where they then spend the rest of their day on the beach).

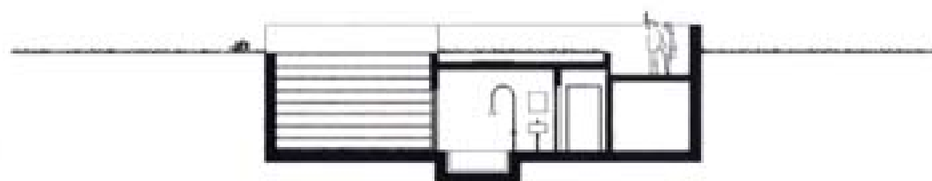




Sección B-B'
Section B-B'



Sección A-A'
Section A-A'



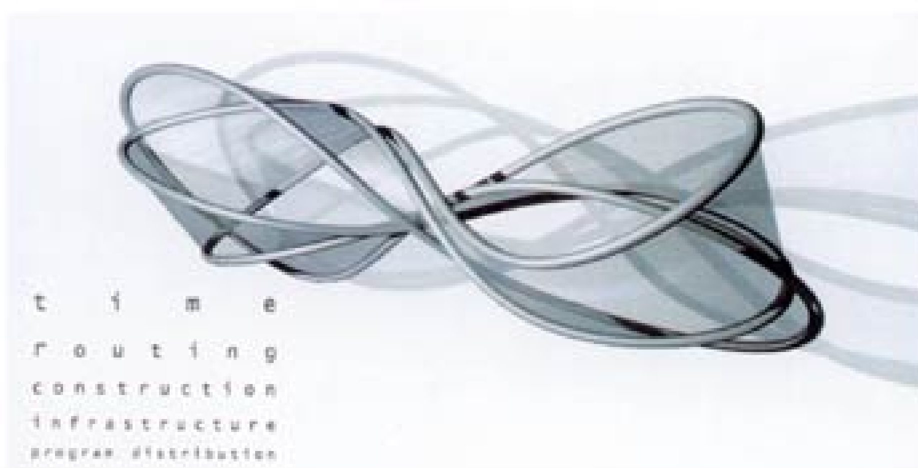
Sección C-C'
Section C-C'



Planta
Plan

La casa Moebius, la vida como una diferencia continua.
Möbius House, living as continuous difference

Arquitectos/Architects:
UN Studio
(Ben van Berkel & Caroline Bos)



Fecha de Proyecto/Date of Design:
1993 - 1997

Superficie/Surface:
ca.550 m²

Situación/Location:
Het Gooi (Netherlands)

Equipo de proyecto/Project team:
Aad Krom (project coordination), Jen Alkema, Casper le Fèvre, Rob Hootsmans, Matthias Blass, Marc Dijkman, Remco Bruggink, Tycho Soffree, Harm Wassink, Giovanni Tedesco

Constructor/Contractor:
Kemmeren bouw, b.v. Aalsmeer

Asistencia técnica/Technical consultants:
ABT, Velp Heijckmann Bouwadviesbureau, Huissen

Dirección de obra/Site management:
Rodenrijs Consultancy, Oosterbeek

Servicios técnicos/Technical services:
GTI, Amsterdam

Diseño interior/Interior Design:
Ben van Berkel, Jen Alkema, Matthias Blass

Constructor del interior/ Contractor Interior:
Meubel- en Interiourbouw Wageningen b.v., Wageningen

Diseño de jardín/Garden Design:
West 8 Landscape Architects, Rotterdam

Constructor del jardín/Contractor Garden:
Van Ginkel b.v., Veenendaal

Fotografía/Photos:
Christian Richters



The Möbius house integrates programme, circulation and structure seamlessly. The house interweaves the various states that accompany the condensation of dispersed and widely diferentiating activities into one structure: work, social life, family life and individual time alone all find their places in the loop structure. Movement through this loop follows the pattern of an active day.
The diagram of the double-locked torus conveys the organization of two intertwining paths,
which trace how two people can live together, yet apart, meeting at certain points, which become shared spaces. The idea of two entities running their own trajectories but sharing certain moments, possibly also reversing roles at certain points, is extended to include the materialization of the building and its construction. The structure of movement is transposed to the organization of the two main materials used for the house, glass and concrete, move in front of each other and switch places, concrete construction becoming furniture, and glass facades turning into inside partition walls. The two interlocking lines contain the suggestion for the formal organization of the building, but that is only the beginning; diagrammatic architecture is a process of unfolding and ultimately of liberation. The diagram liberates architecture from language, interpretation, and signification.
The abstraction of the diagram instrumentalizes different interpretations, such as working with two materials and using time in relation to the distribution. As a graphic representation of 24 hours of family life, the double-locked torus acquires a time-space dimension, which leads to the implementation of the Möbius band. The unfolding of time and the internal regulation of the program relate to the concept of the double-locked torus. Equally, the site and its relationship to the building are important for the design. The site covers two hectares, which are divided into four areas distinct in character. Linking these with the internal organization of the Möbius band transforms living in the house into a walk in the landscape.
The mathematical model of the Möbius is not literally transferred to the building, but is conceptualized or thematized and can be found in architectural ingredients, such as the light, the staircases, and the way in which people move through the house. So, while the Möbius diagram introduces aspects of duration and trajectory, the diagram is worked into the building in a mutated way.

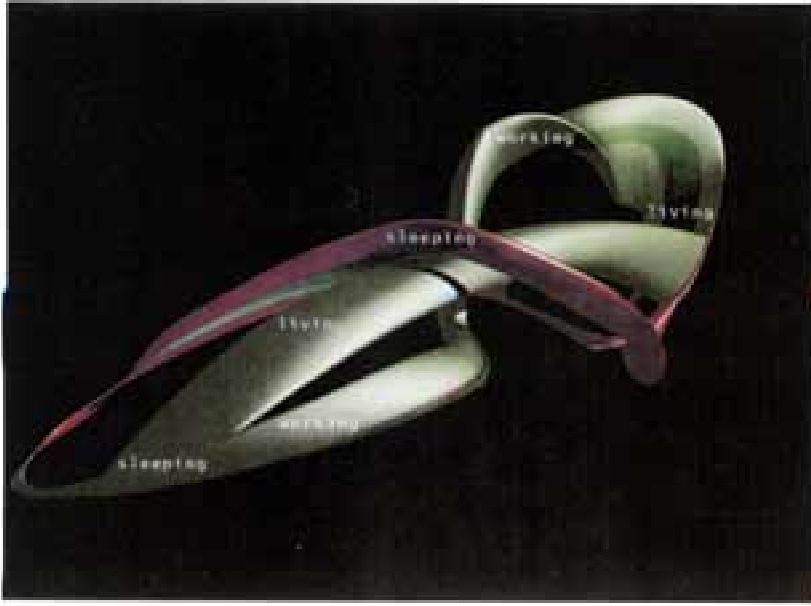


Diagrama 3.D
3.D Diagram

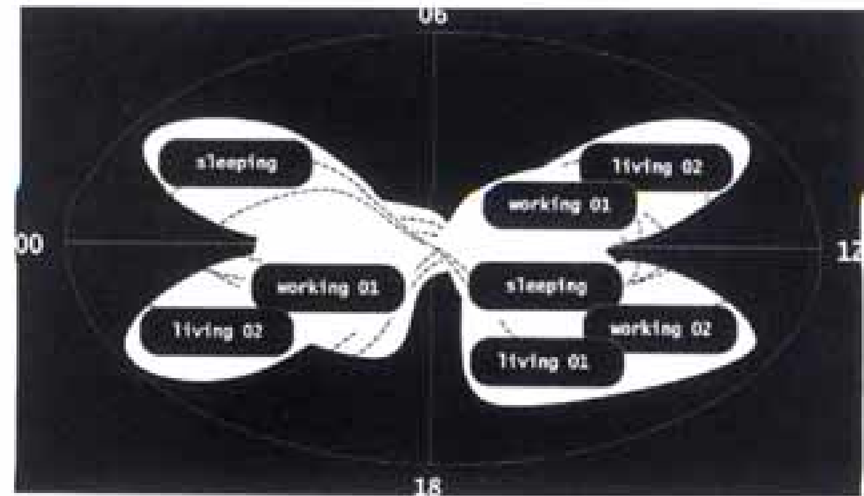


Diagrama de funciones
Function Diagram

La casa Moebius integra programa, circulación y estructura en un todo continuo. La casa relaciona las diversas situaciones que genera el hecho de condensar actividades dispersas y ampliamente diferenciadas en una sola estructura: trabajo, vida social, vida familiar y tiempo individual en soledad, todos encuentran su lugar en la estructura en bucle. El movimiento a lo largo de este lazo sigue el patrón de un día de actividad.

El diagrama de toro de doble bucle muestra la organización de dos caminos interconectados, que dibujan como dos personas pueden vivir juntas, y a la vez separadas, encontrándose en ciertos puntos, que se convierten en lugares compartidos. La idea de dos entidades siguiendo su propia trayectoria pero compartiendo ciertos momentos, posiblemente también invirtiendo papeles en ciertos puntos, se extiende hasta incluir la materialización del edificio y su construcción. La estructura del movimiento se transpone a la organización de los dos materiales principales usados en la casa, el cristal y el hormigón, se enfrenta a ellos y cambia los roles, la construcción de hormigón convirtiéndose en mobiliario y las fachadas de cristal transformándose en particiones interiores. Las dos líneas interconectadas contienen la sugerencia para la organización formal del edificio, pero esto es sólo el comienzo: la arquitectura diagramática es un proceso de desdoblamiento y últimamente de liberación. El diagrama libera a la arquitectura del lenguaje, de la interpretación y del significado.

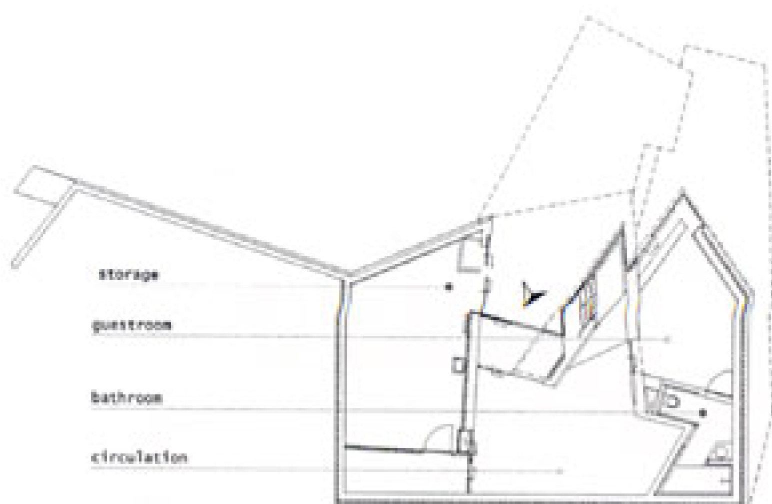
La abstracción del diagrama instrumentaliza diferentes interpretaciones, tales como el trabajar con dos materiales y usar el tiempo en relación a la distribución. Como una representación gráfica de las 24 horas de la vida de una familia, el toro de doble bucle adquiere una dimensión tiempo-espacio que lleva a la implementación de la cinta de Moebius. El desdoblamiento del tiempo y la regulación interna del programa se refieren al concepto del toro de doble bucle. Del mismo modo, el lugar y su relación con el edificio son importantes para el diseño. El lugar ocupa dos hectáreas, que se dividen en cuatro partes con distinto carácter. El conectar éstas con la organización interna de la cinta de Moebius transforma el vivir en la casa en un paseo por el paisaje.

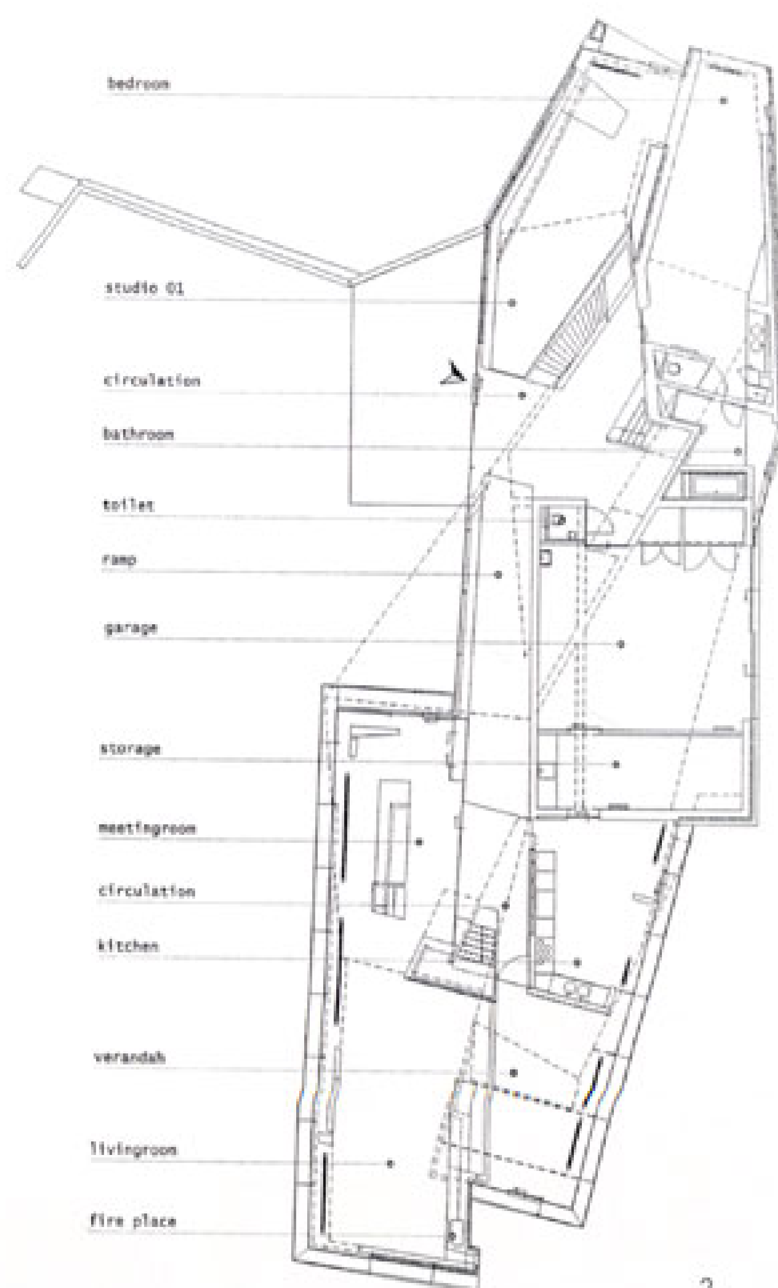
El modelo matemático de Moebius no se transfiere literalmente al edificio, sino que se conceptualiza o tematiza y puede encontrarse en los ingredientes de la arquitectura, tales como la luz, las cajas de escaleras, y el modo en el que la gente se mueve a través de la casa. Así, mientras que el diagrama de Moebius introduce aspectos de duración y trayectoria, este diagrama se trabaja en el edificio de un modo mutado.

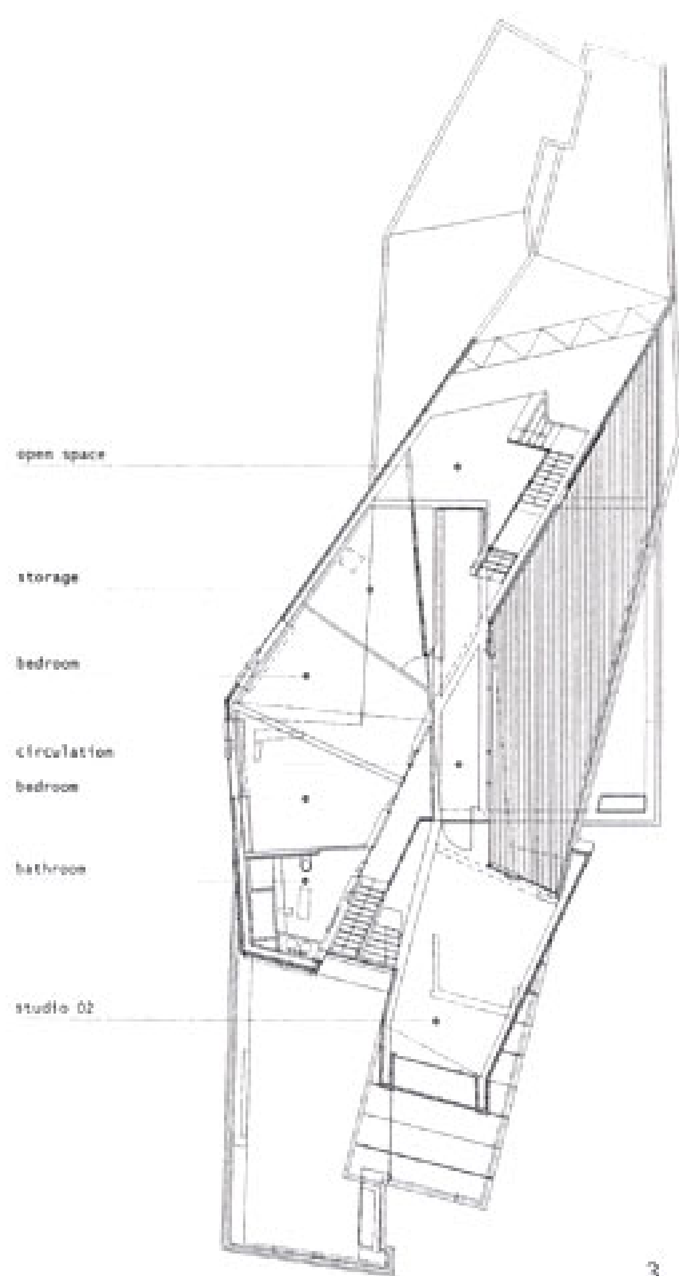


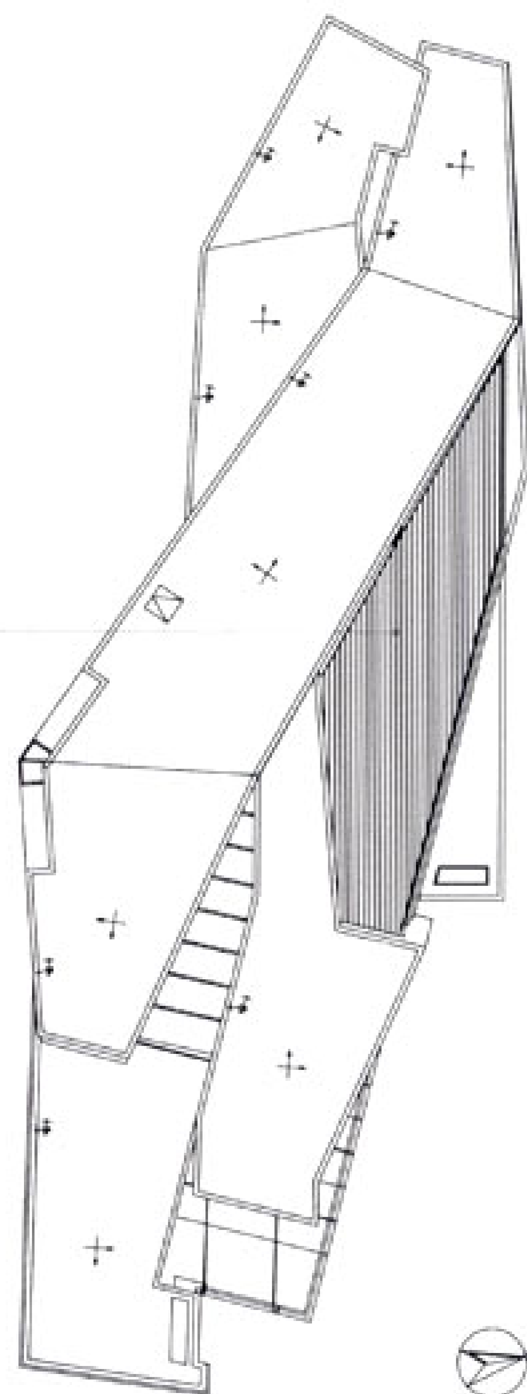


1. Planta sótano
Basement plan
2. Planta baja
Ground plan
3. Planta primera
1st floor plan
4. Planta terraza-jardín
Terrace garden plan





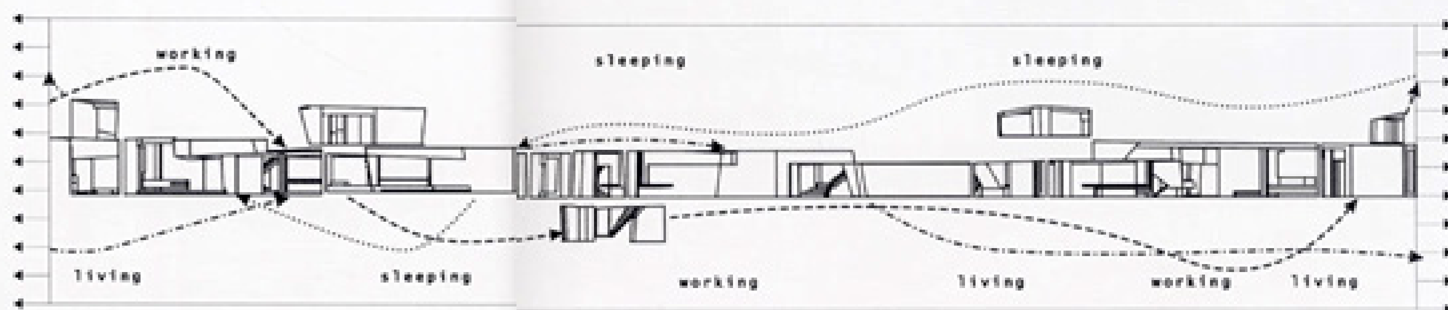

open space
storage
bedroom
circulation
bedroom
bathroom
studio 02
3


roof garden
4





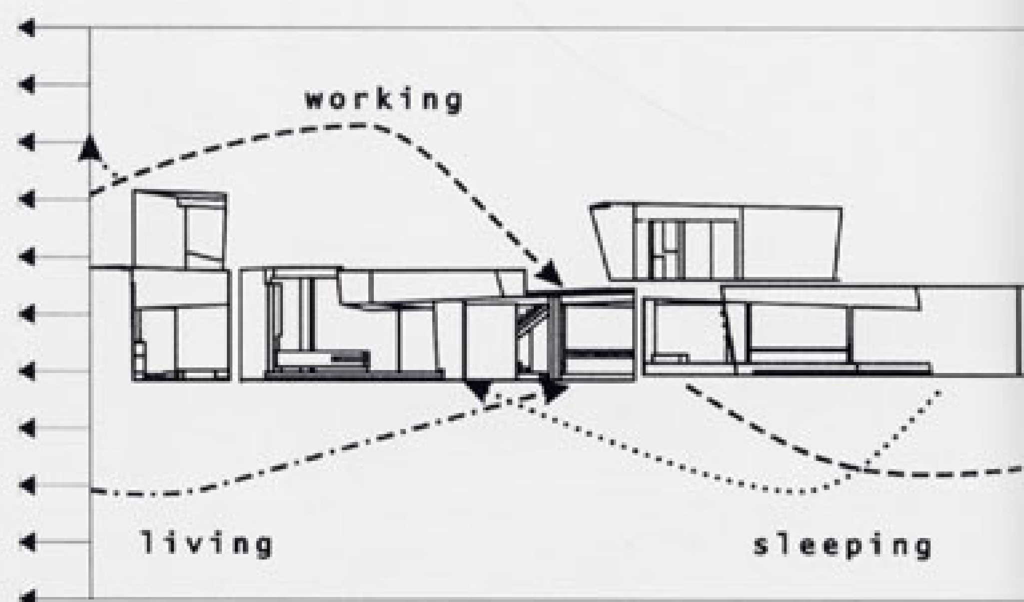




Sección funcional/Function section

El movimiento a lo largo de este lazo sigue el patrón de un día de actividad.
Movement through this loop follows the pattern of an active day.

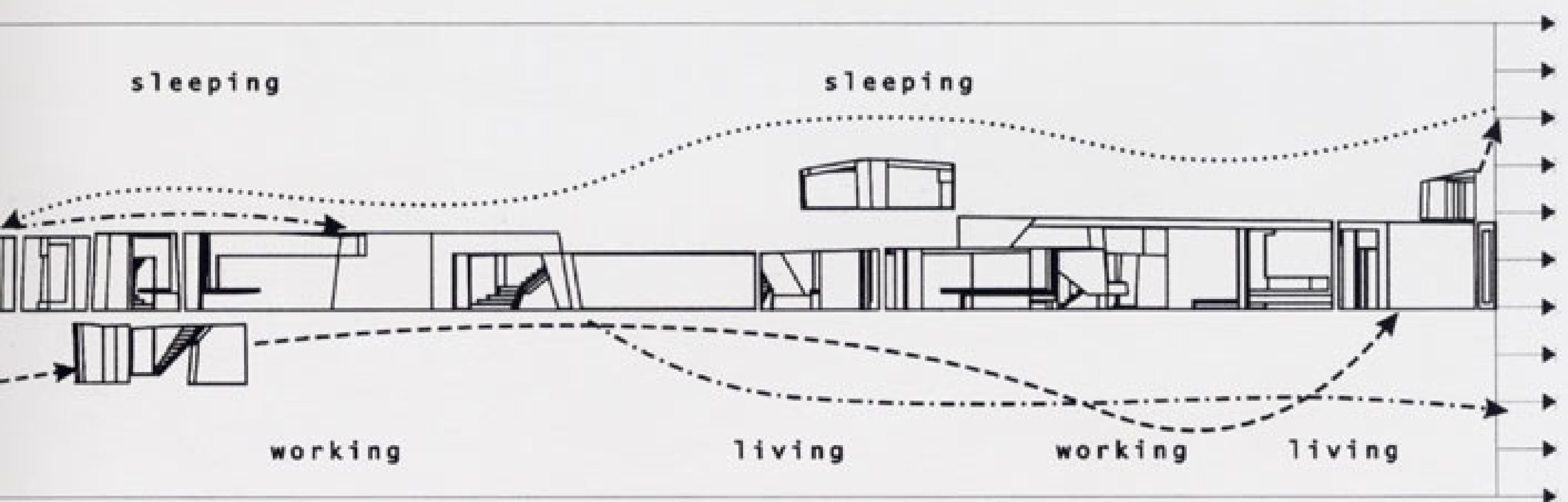




Sección funciones/Functions section

El movimiento a lo largo de este lazo sigue el patrón de un día de actividad.
Movement through this loop follows the pattern of an active day.





sleeping
sleeping
working
living
working
living

Etc. . .

Etc. . .

West 8 - Vertical Park

Un parque vertical se erigirá [illegible] la planta que forma el retranqueo del edificio Seagram. Un voluminoso depósito de agua de riego coronará el interior de este parque vertical. Cortinas de vegetación cuidadas por jardineros rellenarán las fachadas de esta estructura de bronce.
La luz [illegible] entra en este atrio de cuarenta plantas como en la más sutil catedral gótica. El retranqueo de Mies se legitima al fin.

A vertical park will be erected on the Seagram's setback stage. The interior of this vertical park has a voluminous water reservoir at the top.
Green curtains fill in the facades of this bronze structure, trimmed by gardeners. Sunlight could penetrate the forty story-high atrium, as in the finest gothic cathedrals. In the end the vertical park legitimizes the setback of Mies.

E t c . . .

E t c . . .

West 8 - Vertical Park

Un parque vertical se erigirá aprovechando la plaza que crea el retranqueo del edificio Seagram. Un voluminoso depósito de agua de riego coronará el interior de este parque vertical. Cortinas de vegetación cuidadas por jardineros rellenarán las fachadas de esta estructura de bronce.
La luz del sol entra en este atrio de cuarenta plantas como en la más sutil catedral gótica. El retranqueo de Mies se legitima al fin.

A vertical park will be erected on the Seagram's setback stage. The interior of this vertical park has a voluminous water reservoir at the top.
Green curtains fill in the facades of this bronze structure, trimmed by gardeners. Sunlight could penetrate the forty story-high atrium, as in the finest gothic cathedrals. In the end the vertical park legitimizes the setback of Mies.



Propuestas en paisajes urbanos
Proposed for urban spaces

Arquitecto/Architect:
Isabel Vernia Canuto



Los proyectos que se muestran son algunos de los desarrollados a lo largo del Master D'arquitectura del Paisatge, durante los cursos 97-98 y 98-99, realizados en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, bajo la supervisión de su directora la Dra. arquitecto Rosa Barba i Casanovas y sus profesores colaboradores.
Los proyectos abordan el tema de la planificación y diseño del espacio abierto en la ciudad: un frente marítimo y un parque urbano; temas acotados y próximos a la práctica profesional del momento, pero afrontados desde unos planteamientos atentos a una nueva sensibilidad medio-ambiental, propuestas que nacen de una mirada atenta sobre el lugar, y que en los dos casos pretenden establecer vías de actuación sencillas, alejadas de especulaciones teóricas de difícil aplicación, que sean capaces de ofrecer soluciones reales a problemas acuciantes.

The projects shown here are some of those that were developed in 97/98 and 98/99 on the Master d'Arquitectura del Paisatje [Landscape Architecture] course at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura [Architecture faculty] of Barcelona, under the supervision of the Director, Rosa Barba i Casanovas Ph.D. (Architecture), and the teachers.
The projects cover the subject of planning and designing open spaces in the city, such as a sea front or a city park. These subjects are 'closed' and are similar to the professional practice of the moment, but they are approached from premises that are alert to a new environmental sensitivity. The projects arise out of an attentive look at the place and employ simple means, far from theoretical speculations that would be difficult to apply, offering real solutions to urgent problems.

Taller II : "Intervencions en espais cultes"/Workshop II: "Interventions in cultivated spaces".
Profesores/Teachers: Olga Tarrasó, Jordi Henrich

Se nos propone como tema de estudio la reordenación de un parque urbano existente en Barcelona: el Parc del Putxet. La principal peculiaridad del parque proviene del hecho que se sitúa sobre una de las últimas estribaciones montañosas de la sierra de Collserola. Se trata de una colina cuya superficie aproximada es de tres hectáreas y se halla totalmente rodeada por edificación residencial, vallado su perímetro y restringido su acceso por varias puertas. El parque es difícilmente detectable desde el entorno urbano próximo, únicamente se anuncia a través de estrechas fisuras abiertas en el continuo construido.
El interior del parque se recorre a través de una amplia red de caminos, que no presentan jerarquía alguna, que desaprovechan gran número de espacios de interés y cuyas pendientes en algunos tramos no son adecuadas para el público mayoritario del parque: personas de la tercera edad. En cuanto a la vegetación, presenta tal profusión de especies, tanto autóctonas como alóctonas que las imágenes que encontramos son en su mayoría contradictorias.
La idea del proyecto es la de restaurar el carácter natural del lugar.
Las premisas de partida:
Trabajar a favor de la topografía.
Revegetar con las especies originarias del lugar.
Modificar los recorridos para establecer unos trazados lógicos.
Aprovechar la gran variedad de espacios que ofrece el parque.
Incrementar la accesibilidad al parque para optimizar el uso.
El proyecto estructura el parque a través de dos elementos:
un sistema de terrazas, que aprovecha las ya existentes,
un sistema doble de recorridos, que va trabando las terrazas, de manera que según formen parte de un recorrido u otro varía el carácter y formalización de las mismas.
El 1^er^ sistema de recorridos lo constituye un conjunto de caminos paralelos situados a distintas cotas, pues se van adaptando a las distintas curvas de nivel. Este conjunto tiene como función poner en comunicación distintas partes del parque que se hallan a la misma cota, creando a su vez un sistema permeable a la ciudad, capaz de relacionar distintas partes del barrio entre sí. Es un sistema con vocación urbana. Se desarrolla en un plano horizontal o con pendientes inapreciables, su carácter más urbano se evidencia en el tratamiento dado a las superficies, mobiliario y vegetación.
El 2° sistema es un recorrido único, que no tiene el carácter de permeabilidad con el entorno, como en el caso anterior, su función es la de dar una coherencia interna a los recorridos y usos que se hacen en el lugar atendiendo a su especificidad –se trata de un elemento geomorfológico–. El camino se estructura atendiendo al criterio de mantener una pendiente constante entre 7.5% - 8%, para facilitar el acceso de personas de cualquier edad y condición.
En cuanto a la vegetación, de momento se respeta la existente, pero se plantea su paulatina sustitución por especies propias del lugar: *Pinus pinea*, las nuevas plantaciones reforzarán la lectura topográfica, se reconocerán como bandas ascendentes y descendentes que recorren la montaña, entre la vegetación actual. Los pinos aparecerán asociados al primer sistema de recorridos. Asociados al segundo recorrido aparecerán plantaciones en mancha de olivos.
La presencia del parque en la ciudad, por las noches, se conseguirá a través de la prolongación visual de las calles en unos elementos luminosos que remarcarán la topografía accidentada del lugar.



1. La presencia del parque en la ciudad
The presence of the park in the city
2. Sistema de recorridos/Path systems
naranja: recorridos de conexión con la ciudad
orange: links with the city
azul: recorrido interior del parque
blue: interior of the park
3. Vegetación propuesta frente a la existente
Proposed vegetation compared to existing vegetation

The subject of study we were suggested was to remodel a city park in Barcelona, the Parc del Putxet. The main peculiarity of the park is the fact that it is sited on one of the last mountainous spurs of the Collserola range. This hill has a surface area of approximately three hectares and is completely surrounded by residential buildings. It is walled all around and can only be entered by the gates. Its presence is difficult to detect from the surrounding urban area as the park only announces itself by means of narrow fissures in the building continuum.

An ample network of paths without any hierarchy runs through the interior of the park, missing a great number of spaces of interest. In certain stretches their gradient is unsuitable for the majority of the park's users: senior citizens. The vegetation shows such a profusion of species, both native and foreign, that the images we find are mostly contradictory.

The idea of the project is to restore the natural character of the place.

The initial premises are:

Work on behalf of the terrain

Replant with the original species of the place

Modify the paths to lay out logical routes

Take advantage of the great variety of spaces the park offers

Increase accessibility to the park to optimise its use

The project structures the park by means of two elements:

A system of terraces, making use of those that are already in existence

A double path system that links the terraces in such a way that their character and formalisation change according to which route is taken.

The 1st path system is made up of a set of parallel paths laid out at different levels, following the gradient curve. The function of this system is to communicate different parts of the park that are on the same level. At the same time, it makes the system permeable to the city and enables different areas of the district to relate to each other. This system, developed on a horizontal or only slightly sloping plane, has an urban vocation. Its more urban character is brought out in the treatment of the surfaces, furniture and vegetation.

The 2nd path system is a single route, without the permeability to the surroundings that characterises the first. Its function is to give internal coherence to the routes and uses of the place, paying attention to their specificity – it is a geo-morphological element. The path is structured on the criterion of maintaining a constant gradient of between 7.5% and 8% to facilitate access by persons of any age and condition.

As regards the vegetation, the existing plants are retained for the moment, but gradual replacement by native species is suggested. New plantings of *Pinus pinea* will reinforce the topographic reading of the place as they will be recognised as ascending and descending bands that travel across the mountain among the present vegetation. These pines will be associated with the first path system. Clumps of olives will also appear, associated with the second route.

The presence of the park in the city, at night, will be achieved through the visual prolongation of the streets by means of the lamps that will underline the steep terrain of this place.





Estado actual del frente urbano-marítimo
Current state of the urban-maritime front





Espacios libres previstos en el planeamiento
Open spaces provided for in the plan

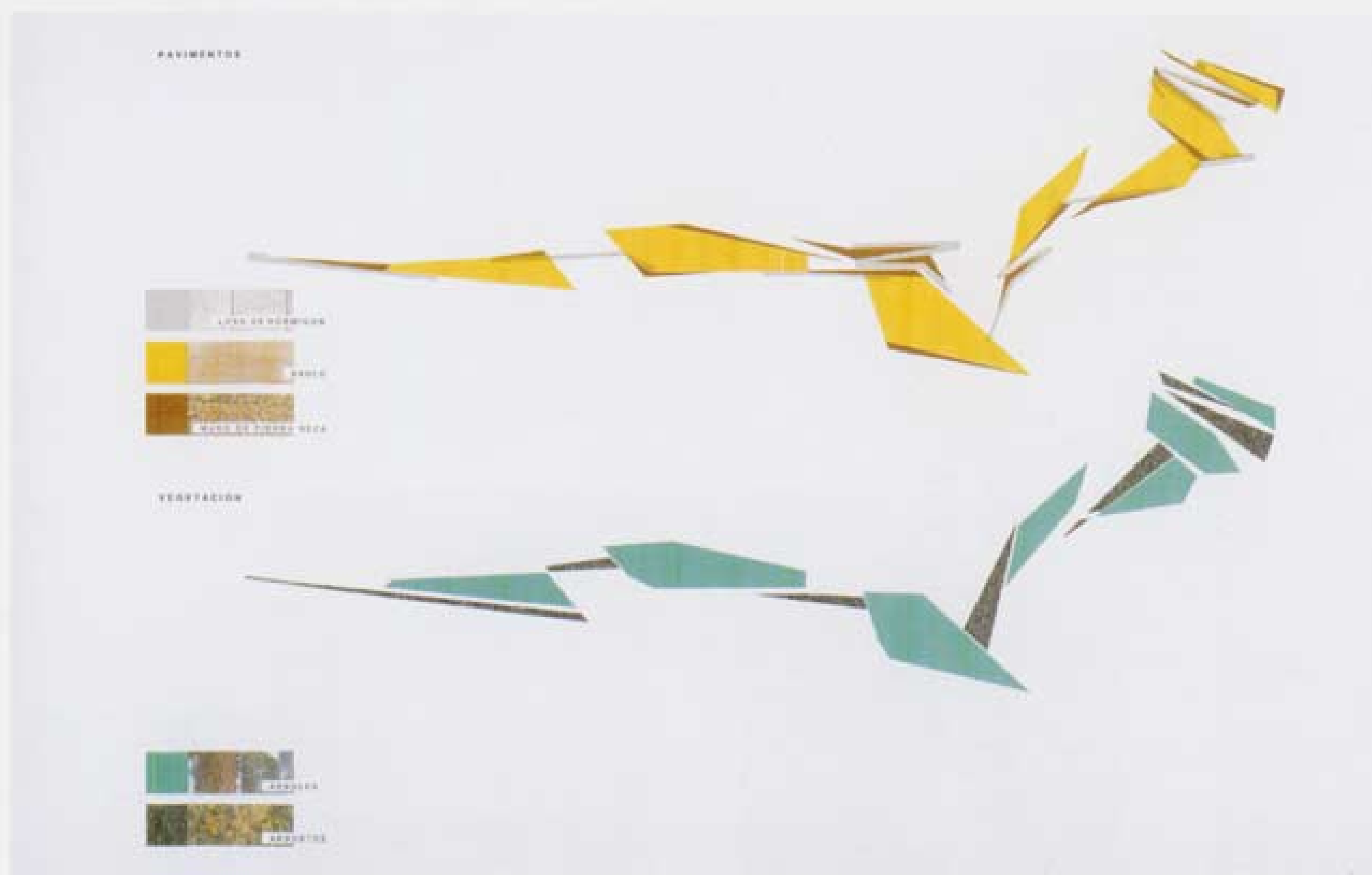
Taller III: "Els nous espais de la ciutat"/Workshop III: "The new spaces of the city".Profesores/Teachers: Manuel Ruisanchez, Isabel Bennasar

Se nos propone plantear intervenciones que den una solución satisfactoria al frente urbano-marítimo que la ciudad de Tarragona vuelca hacia la Playa del Miracle, situada al norte del puerto.
Esta zona presenta importantes factores limitantes a la hora de desarrollar un proyecto convencional de frente marítimo:
- una fuerte pendiente.
- efecto barrera de la línea de ferrocarril Barcelona-Valencia.
Tradicionalmente esta franja de territorio desconectada de la ciudad por el fuerte desnivel y de la playa por la barrera del ferrocarril, ha permanecido al margen de las actuaciones de remodelación urbana, inmersa en un proceso de deterioro progresivo.
Si bien el proyecto acepta la barrera física que constituye la presencia de las vías de ferrocarril, si se plantea la remodelación de este frente-límite y su incorporación tanto visual como funcional al frente urbano.
El proyecto entiende la zona de trabajo como una pieza más dentro de la red de espacios libres de la ciudad; a su vez forma parte del conjunto de espacios intersticiales del frente urbano, cuya ocupación debido a la fuerte pendiente, ha sido progresivamente aplazada.
Se propone una actuación encaminada a evitar el deterioro del lugar y la progresiva pérdida de configuración física como borde accidentado de la meseta sobre la que se asienta la ciudad. Se entiende esta situación topográfica como un valor añadido al lugar, capaz de enriquecer la diversidad de espacios libres que contiene la ciudad. Se recurre a un mínimo de medios y de materiales para llevar a cabo la actuación, ésta se entiende como un modelado del territorio encaminado a reforzar la estructura topográfica y la vegetal.
La estructura topográfica se trabaja mediante la creación de un continuo de terrazas que recorre todo el ámbito de actuación, y que conecta el núcleo histórico de Tarragona con la zona de ocio del puerto. Las terrazas y los puntos frágiles de mayor pendiente se refuerzan con muros de piedra seca ejecutados a la manera tradicional; únicamente se pavimentan con losa de hormigón las zonas de paso que enlazan las terrazas, estas se ejecutan con un pavimento blando de sauló.
La estructura vegetal se trabaja únicamente con dos elementos: plantaciones de *Pinus pinea* correspondiendo con las terrazas, ya que estas son las zonas de estancia; y plantaciones de arbustos autóctonos como las distintas variedades de *Juniperus* acompañando los recorridos entre terrazas

The proposal was to envisage actions to provide a satisfactory solution for the urban seafront of the city of Tarragona at the Miracle beach, located north of the port.
This zone presents major limiting factors for the development of a conventional seafront project:
- a pronounced gradient
- the barrier of the Barcelona-Valencia railway line
This strip of land has traditionally been set apart from the city by the great difference in level and from the beach by the railway line. As a result, it has been excluded from urban remodelling programs and has suffered a progressive process of deterioration.
Although this project accepts the physical barrier of the railway line, it suggests remodelling this edge-front and incorporating it, both visually and functionally, into the urban front.
The project views the site as just another part of the city's network of open spaces and, at the same time, as part of the set of interstitial spaces of the urban front: here, due to the steep slope, its occupation has been progressively postponed.
The proposed work is intended to prevent the deterioration of the place and the progressive loss of its physical shape as a rough edge of the plateau on which the city lies. Thus the lie of the ground is viewed as an added value of the place which can enrich the diversity of open spaces the city contains.
A minimum of resources and materials are used for the work, which is viewed as a modelling of the territory in order to strengthen its topographic and plant life structure.
The topographic structure is addressed by creating a continuum of terraces that cover the entire site and connect the historic centre of Tarragona with the leisure area at the port. The terraces and the fragile points with the steepest gradient are reinforced with dry stone walls constructed in the traditional manner; the only areas paved with concrete slabs are those that interconnect the terraces, which are paved with soft sandstone.
The plant life structure is addressed using only two elements: plantings of *Pinus pinea* on the terraces, as these are stopping places, and native shrubs, such as the different types of *Juniperus*, planted along the paths between the terraces.



Propuesta/Proposal:
elementos construidos
built elements
elementos vegetales
plant elements



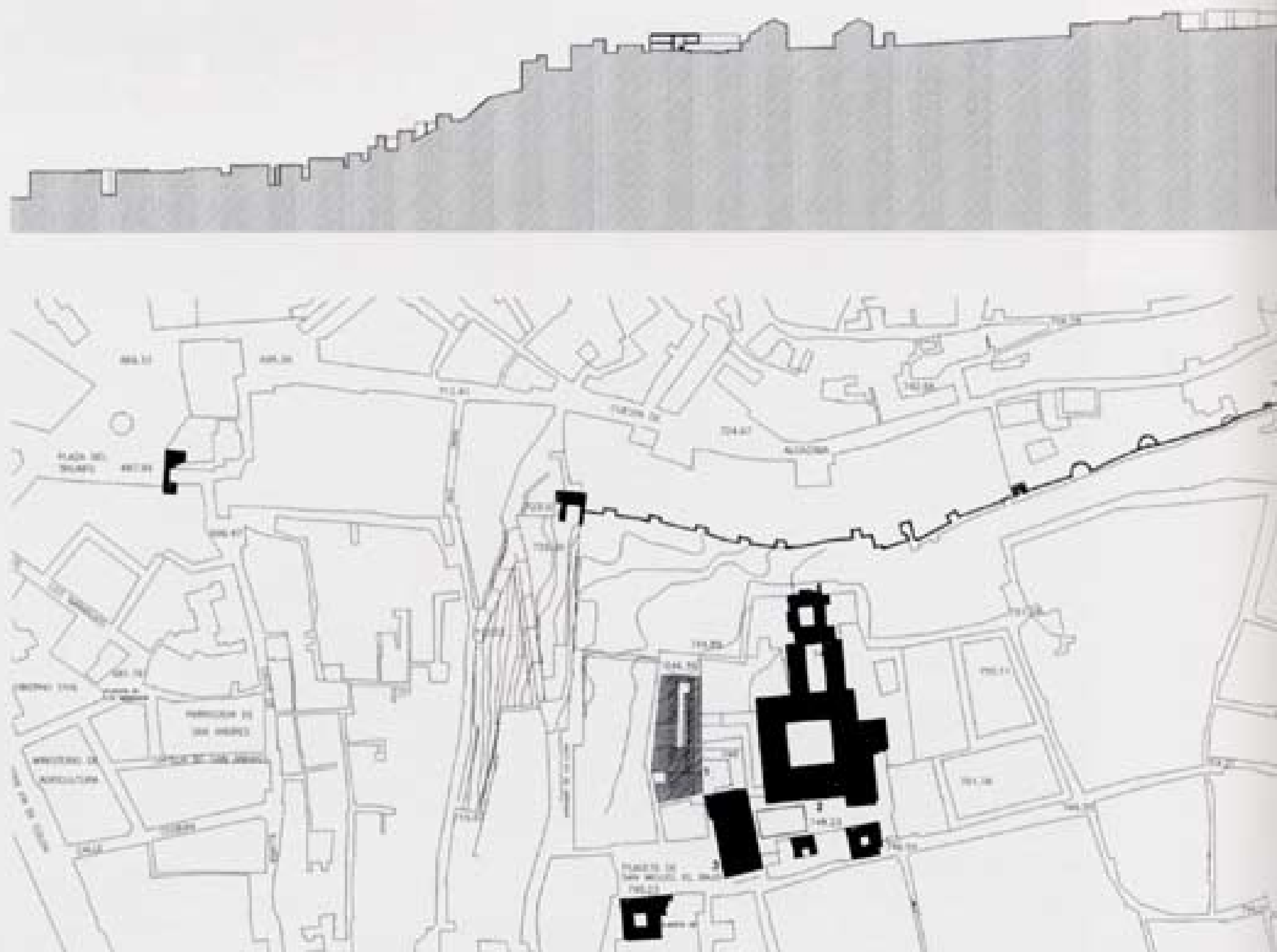
Umbral en Blanco
Threshold in white

Concurso de ideas para ejecución de zoco en el *Albaicín. Granada*
Ideas competition for *a souk in the Albaicín. Granada*

Primer Premio/First prize

Arquitectos/Architects:
Enrique Delgado Cámara
Rubén Picado Fernández
María José de Blas Gutiérrez
Luis Llopis García

Colaboradora/Assisted by:
Elisa Pérez de la Cruz



1. Zoco de artesanos/the souk
2. Monasterio de Santa Isabel la Real/ Monastery of Santa Isabel la Real
3. Iglesia de San Miguel el Bajo/Church of San Miguel
4. Palacio de Dar-Al-Horra/palace of Dar-al-Horra

Entre calles, integración en el entorno. El edificio se incardina en un contexto de edificios singulares, El Monasterio de Santa Isabel la Real, la Iglesia de San Miguel, el palacio de Dar-Al-Horra, la muralla Zirí, que a su vez queda marcado por la huella del urbanismo árabe del Albaicín.
Plaza del Mercadillo. El edificio implanta sobre la plataforma existente. El acceso permanece semioculto, se descubre entrando en recodo por estrechos callejones para desembocar en una plaza de entrada al Zoco. Este espacio, vestíbulo exterior, permite un mercadillo para puestos temporales.
Calle interior. El paseo por el Zoco busca un carácter recogido, retomando la escala de los espacios acotados de las calles del Albaicín. Se recrea una calle con acceso a los talleres a diferentes niveles, reflejo de la riqueza topográfica y de trazado quebrado, cambiante y adecuado a una escala doméstica, humana.
Escala. El Zoco enlaza dos escalas. Dentro del contexto de edificaciones singulares y a su vez rodeado de pequeñas casas que configuran en gran medida el tejido urbano del Albaicín.
Visión elevada. El recorrido interior realizado en líneas paralelas encadenadas, dando acceso lateral a los Talleres, se escalona haciendo que el visitante ascienda al nivel superior.
Construcción y clima. Aprendiendo de la Alhambra, de la comprensión de su adecuación al lugar y al clima, tomamos los conceptos del Patio y el Muro Blanco como raíces del proyecto.
Presencia del agua. De la Alhambra comprendemos el uso adecuado del agua. En fuentes y albercas el agua circula dando lugar a diferentes tipos y velocidades de movimiento.
Control bioclimático. El edificio se estructura en una calle interior de dirección norte sur, tanto por sus condicionantes urbanos como por las ventajas climáticas, que permiten aprovechar las brisas del viento dominante de dirección Sur.

Between streets, integration into the surroundings. The building is incorporated into a context of unique buildings - the monastery of Santa Isabel la Real, the church of San Miguel, the palace of Dar-al-Horra, the Ziri walls – which itself, in turn, bears the traces of the Moorish town planning of the Albaicín.
"Plaza del Mercadillo" [Street market square]. The building is set on the existing platform. The entrance is semi-hidden. It is found by turning the corners of narrow alleys until they open out into the square at the Souk's entrance. This space acts as an external concourse, providing space for a street market of temporary stalls, a preceding urban widening onto which the building opens.
Internal street. The walk through the Souk seeks a retiring character that returns to the scale of the secluded spaces along the streets of the Albaicín. A street with access to the workshops on different levels is recreated, reflecting this quarter's twisting layout and topographical richness, ever-changing, fitted to a domestic, human scale.
Scale. The Souk links two scales. Within the context of unique buildings it is also surrounded by the small houses that make up the greater part of the urban fabric of the Albaicín.
View from on high. The path through the interior is carried along linked parallel lines that provide access to the Workshops laterally and are stepped so that the visitor climbs to the upper level.
Construction and climate. Learning from the Alhambra, from our understanding of its suitability to the place and the climate, we took the concepts of the Courtyard and the White Wall as the roots of our project.
The presence of water. The Alhambra taught us an understanding of the proper use of water. The water flows through fountains and pools creating different speeds and types of movement.
Bioclimate control. The building is structured into an internal street running north-south, determined by both urban factors and the advantages in terms of climate, since it allows the building to benefit from the breeze of the prevailing southerly winds.



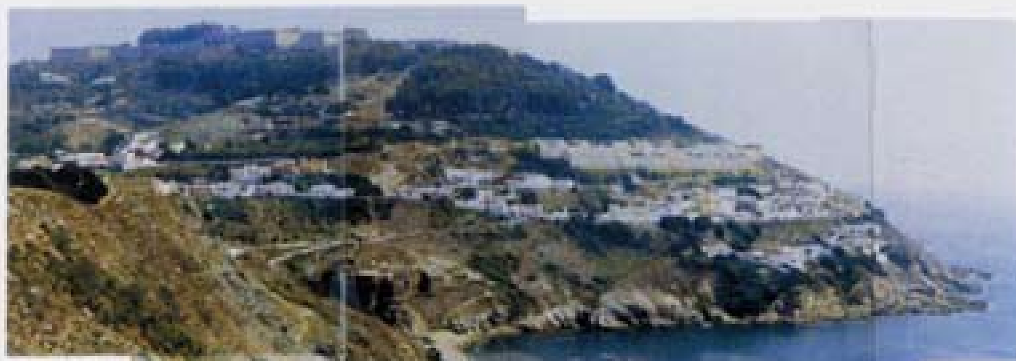






EUROPAN. Proyecto de viviendas en Ceuta
EUROPAN. Housing project in Ceuta

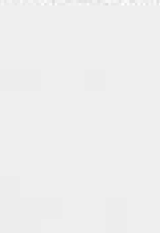
Arquitectos/Architects:
José Morales & Juan González













ATRAPAR NUEVOS PAISAJES

Los nuevos espacios que la ciudad en su crecimiento va descubriendo muestran el predominio de concepto de "paisaje" frente al de ciudad.

En sus prolongaciones tentaculares la ciudad debe hablar de este nuevo territorio descubierto.

Acentuada individualidad de este paraje: frente al mar, coronado en la cima del monte por la fortaleza del Hacho y en su base por el fuerte del Sarchal.

Corte geológico, esclavos.

La impenetrabilidad de la roca y la acusada topografía han ido forzando a las autoconstrucciones del área a adaptarse a fosas, huecos, pequeñas planicies, para ir colonizando la singularidad de este lugar.

Así se ha ido construyendo una figura que se alimenta del paisaje, un territorio que toma identidad por la asombrosa simbiosis entre fuerzas contrapuestas.

El viento, peines.

Las viviendas allí construidas se protegen contra éste, pero a la par dibujan el azote de uno de los vientos más agresivos que se conocen. Es la misma acción que se traza en las morfologías de las ciudades del estrecho.

Gestos que se dibujan mutuamente.

Imposible excavación del suelo, violenta acción del levante. Estas condiciones fijan las decisiones del proyecto, implantación, comunicaciones con la ciudad y tipologías de las viviendas.

Todo ello se lleva a cabo entretejiendo la red de caminos a pie y carreteras existentes. Se pretende enlazar la fortaleza del Hacho con el fuerte del Sarchal a través de un paseo a pie que atraviesa el grupo de viviendas de nueva construcción. Por lo demás, el paisaje merece únicamente ser limpiado y que crezcan de nuevo las escasas vegetaciones de este monte rocoso.

Hacer una "tipología" reversible que se vaya adaptando a las condiciones del lugar: la topografía, las vistas y el clima.

Una caja hueca colocada sobre la topografía contiene unos paquetes funcionales que se mueven en el interior de la misma. Estos variarán en dimensión dependiendo del programa de la vivienda; las torres serán las sumas en vertical de estos mismos paquetes que ahora conformarán pisos y dúplex.

CAPTURING NEW LANDSCAPES

The new spaces that the city discovers as it grows show that the concept of "landscape" predominates over that of the city.

As its tentacles grow, the city must speak of this newly-discovered territory.

Geological section, slaves

The hardness of the rock and the steepness of the terrain have obliged the self-built constructions of the area to adapt to ditches, hollows and small areas of flat ground as they have colonised the singularity of this place.

In this way, a form has gradually taken shape that feeds off the landscape, a territory that acquires its identity through the astonishing symbiosis between opposite forces.

The wind combs

The dwellings that are built there protect themselves from one of the most violent winds on earth but at the same time bear its lashmarks. The same effect can be traced in the shape of all the towns on the Strait.

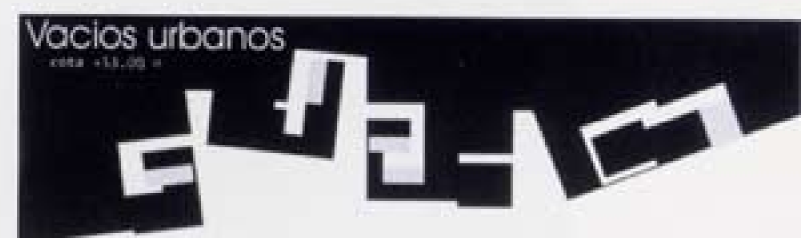
Mutually-made gestures

Impossible to excavate the ground, violence of the east wind. These conditions determine the decisions about the project: siting, communications with the city and type of housing. These objectives are put into practice by interweaving the existing network of footpaths and roads. Hacho fort will be linked to Sarchal fort by a walkway through the new housing group. All that the landscape then needs is to be cleaned up and to allow the sparse vegetation of this rocky mountain to grow again.

A reversible "typology" that will adapt to the conditions of the place: its terrain and climate and the views from and of it.

A hollow box placed on the terrain contains functional packages that move around inside it. The dimensions of these will vary, depending on the brief for the dwelling. The towers will be the vertical summation of these same packages that now take shape as flats and duplexes.

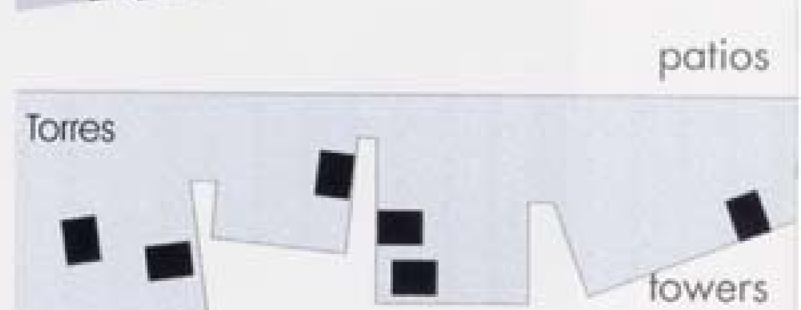




urban graps



patios



towers

Richard Meier-3: Welcome to the Getty Center



Pasaje de acceso a la terminal del tren junto a la autopista.
Entrance passage to rail station beside freeway.



Acceso al Centro Getty: El Auditorio.
Entrance to getty centre auditorium.



Terminal del tren en la explanada central.
Rail station on central esplanade.



Escalinata de acceso al museo.
Museum entrance steps.



Marquesina de acceso al museo.
Museum entrance canopy.

"Los Ángeles, ciudad de eterna primavera, tiene cuatro estaciones: temblor de tierra, incendio, inundación y sequía"
Dicho popular

Para algunos el Centro Getty, recostado sobre las colinas de Santa Mónica y con la autopista a San Diego serpenteando a sus pies, se asemeja a un monasterio o a una fortaleza. Puede ser. La imagen más usual que guardamos de un monasterio suele asociarse con la de una estructura defensiva. No en vano, los monasterios, en su apogeo, fueron búnkeres que custodiaron la sabiduría: la ciencia y el arte. El complejo museístico del Getty Center no es más que eso: unas cuantas cajas fuertes que atesoran estos bienes un milenio después. Un centro de exposición e investigación sobre el arte. A éste, como a aquellos recintos medievales, se accede por un angosto y empinado sendero que parte desde la freeway I-405.

Sin embargo, se parece más a una "acrópolis" griega, con los edificios dispuestos, aparentemente, al libre albedrío, contrastando con la naturaleza del paisaje al oponer sus rectas y nítidas aristas, casi todas de raíz cúbica. Así actuaron los arquitectos de tantos templos griegos, quienes, además, rodearon los recintos sagrados con un perímetro de murallas que arrancaba de la roca desnuda. De modo similar, el Centro Getty, constituido por una serie de pabellones diferenciados y un jardín, se alza sobre taludes de travertino desbastado en medio del disperso bosque. Para mejor metáfora piénsese en el color y la textura elegida por Richard Meier para el acabado final. Piedra casi amarmolada en basamentos y volúmenes prismáticos, granito en los suelos y sus características placas cuadradas blancas y beig, sin brillo, para las envolventes. Se ha optado a propósito "por un sólido clasicismo" como imagen simbólica para que las moradas de los dioses del siglo XX se posen sobre la tierra. Aunque lo tradicional en el currículum de este *master builder* es su europea modernidad, centrada en la revitalización de sus inicios heroicos.

Mientras los griegos adoraban a sus ídolos en los templos dispersos en el interior de aquellos lugares de peregrinación, los ciudadanos americanos pueden admirar la colección de arte europeo que se muestra en las distintas salas de esta "ciudad ideal para la cultura". Probablemente, el gran Museo que ha construido el *Getty Trust*, avistando la bahía desde Malibú hasta Venice, sea un santuario de nuestra época en el que el arte ha sustituido a los dioses del Olimpo. Y no es esta una afirmación gratuita. De hecho, según Mario Botta, autor del MoMA de San Francisco, cualquier museo se podría interpretar "como un espacio dedicado a la búsqueda de una nueva religiosidad". En su opinión "en la ciudad actual, el museo desempeña un papel similar al de la catedral en siglos pasados". Y la catedral de Los Ángeles no puede ser un hito aislado como el MoCA de Arata Isozaki u otros museos confundidos en la inmensidad urbana. La catedral de la ciudad más extensa del planeta ha de tener otra escala, la cual se corresponde con la de una acrópolis.

Partiendo de estas condiciones (representatividad, emplazamiento y programa), el Centro Getty dispone sus edificaciones de un modo salpicado sobre dos mallas ortogonales, giradas entre sí, que resultan un reflejo de las dos direcciones que toma la auto-



Planta de la ordenación del Centro Getty y esquema de disposición de los pabellones: 1) Auditorio, 2) Centro de información, 3) Edificios administrativos, 4) Restaurante, 5) Museo, 6) Centro de documentación y biblioteca./Getty centre zoning ground plan and pavilion layout diagram: 1) auditorium 2) information centre 3) office buildings 4) restaurant 5) museum 6) document centre and library.

Bienvenidos al Centro Getty

"Los Angeles, a city of endless spring, it has got four seasons: earthquake, fire, flood and drought"
A popular saying



Rotonda del vestíbulo.
Lobby rotunda.

For some people the Getty Centre, leant on the hills of Santa Mónica with the motorway to San Diego winding at their feet, resembles a monastery or a fortress. It is possible. The most common image of a monastery usually reminds us of a defensive framework. The monasteries were, in fact, bunkers at their height when they guarded the wisdom: science and art. The museum complex *Centro Getty* is no more than that: a few safes accumulating these properties a millennium later. A centre of art exhibition and research. Like in those medieval enclosures, you arrive at this centre by a steep and narrow path which begins at the autopista I-405.

However, it looks more like a Greek acropolis with its buildings arranged apparently at will, contrasting with the nature of the landscape on opposing its straight and sharp edges, most of them in cube root. The architects of so many Greek temples worked this way, enclosing, in addition, the sacred area with a perimeter of walls which stemmed from the bare rock. In a similar way, the Getty Centre, made up of a series of different pavilions and a garden, stands out over slopes of scabbled travertine in the middle of the scattered wood. As a better metaphor, let us consider the colour and texture chosen by Richard Meier for the finishing touch: almost marmoreal stone in plinths and prismatic sizes, granite on the floors and his characteristic unshining white and beige square plates for the enveloping surfaces. There is an intentional option "for a sound classicism" as a symbolic image so that the dwellings of the twentieth century gods can settle on the earth. Though the traditional part in the curriculum of this maestro de obras is his European modernity, focused on the renaissance of his heroic beginnings. Whereas the Greeks worship their idols in the dispersed temples inside those places of pilgrimage, the American citizens can admire the European art collection shown in the different rooms of this "ideal city for culture". The great Museum that the *Grupo Getty* has built, sighting the bay from Malibú to Venice, could probably be a sanctuary of our times in which art has replaced the Gods on Olympus. And this is not a gratuitous remark. In fact, according to Mario Botta, architect of the MoMA in San Francisco, any museum can be understood "as an space devoted to the search of a new religiousness". In his opinion, "the museum fulfils in the modern cities a similar part to that of the cathedral in the past centuries". And the cathedral of Los Angeles cannot be an isolated milestone like the MoCA of Arata Isozaki or other museums that are confused in the urban vastness. The cathedral of the most extensive city in the planet must have another scale, which corresponds to one of an acropolis.

Starting from these conditions (representativeness, location and programme), the Getty Centre arranges its buildings dotted about on two orthogonal networks, turned on each other, and happens to be a reflection of the two directions the highway takes when it bends under the enclave: one is the area of Los Angeles, the other is the passage of Sepúlveda. This subtle reference serves as an excuse for the ordered



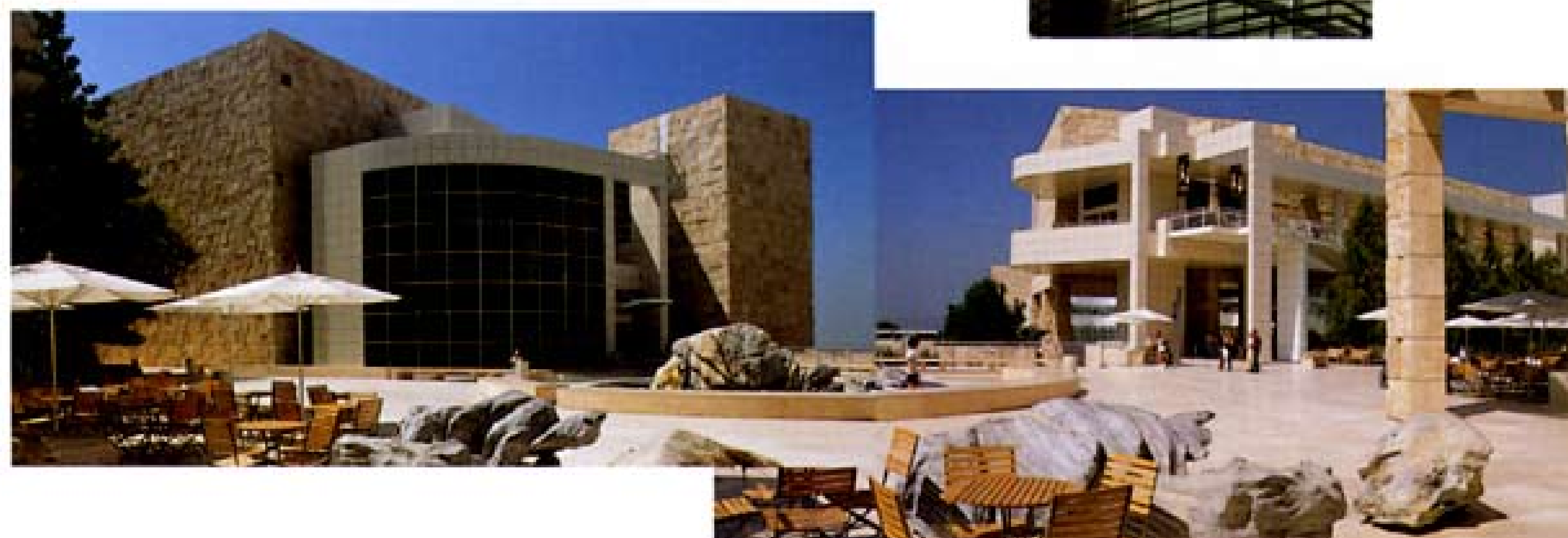
Plaza interior del museo: pabellón colecciones permanentes.
Museum courtyard: permanent collections pavilion.



Plaza interior del museo: pabellón exposiciones temporales.
Museum courtyard: temporary exhibitions pavilion



Plaza interior del museo vista desde el vestíbulo de un pabellón.
Museum courtyard seen from a pavilion lobby.



Plaza interior del museo: extremo sur./Museum courtyard: south end.



Centro de documentación y biblioteca: vista desde el acceso.
Document centre and library: view from entrance.

pista al curvarse bajo el enclave: la trama de Los Ángeles una, el paso de Sepúlveda la otra. Esta sutil referencia sirve de excusa a la geometría ordenadora del complejo cultural, en donde se despliega una colección de arquitecturas como si se tratara de un *collage* en tres dimensiones. La propuesta resultante, tan ensimismada en su apariencia azarosa, puede hacer pensar que Richard Meier se ha guiado por la metrópolis ya que, como afirma Ann Bergren, "si la discontinuidad es la realidad urbana de Los Ángeles, lo realista es diseñar edificios en forma de piezas". Pero nada más lejos, porque el centro cultural no obedece a ley alguna de secuencias cinematográficas, aunque al visitarlo se sucedan excelentes *travellings*.

Esta "ciudad ideal" está constituida por seis edificios asentados sobre un conjunto de plataformas a distintos niveles que se adaptan a los pliegues del terreno. A sus espacios abiertos se accede mediante un par de trenes que unen la explanada central, antesala del Museo, con la terminal junto a la *freeway*. La gran terraza que da la bienvenida, en la cima, animada por fuentes, arbolado y pérgolas, está flanqueada por tres pabellones: el auditorio, el centro de información y el restaurante. Este mismo ritual se repetía al pasar por los propileos, junto a ellos un conjunto de pórticos daban sombra y resguardo al peregrino que ascendía y llegaba cansado.

Hacia arriba, ascendiendo por la escalinata, se anuncia la entrada al gran vestíbulo del Museo; en un lateral quedan los edificios administrativos. Tras la marquesina que señala la puerta, se despliega la potente rotonda acristalada, uniformemente iluminada, con el patio interior como telón de fondo curvado. Aquí confluyen los ejes de toda la ordenación urbanística, desde aquí parten los recorridos de visita y desde aquí se despliegan las cinco cajas que contienen las salas de las colecciones permanentes y el pabellón de las exposiciones temporales, volúmenes que giran y bailan alrededor de los estanques de una plaza abierta a los horizontes. De alguna manera, el Museo es al *Getty Center* lo que el templo principal de la deidad a la acrópolis: la casa donde residía el dios protector de la ciudad. Por último, hacia el océano queda el centro de documentación con la biblioteca. Se trata de un cilindro vaciado por otro concéntrico y abierto en un cuadrante. Su forma circular lo dota de autonomía frente al resto del complejo y refleja el carácter introspectivo de su finalidad: la investigación histórica. Existe cierta afinidad entre este volumen incompleto y las antiguas *tolos*, aquellos templos redondos bajo la advocación de la ciencia aún desconocida. Esta última pieza se separa y se une a los cubos del Museo y a los porches panorámicos de la cafetería a través de un jardín en cávea, teatral, lleno de colorido (obra de Robert Irwin), con arbustos y setos en laberinto, un estanque, la cascada y el riachuelo que surca el bosque (con su zig-zag) y nace en el surtidor de la cima, próximo a la gran rotonda. Otros jardines del Centro Getty, más del sur de California, rematan los taludes en círculo de los extremos norte y sur.



Centro de documentación y biblioteca: vista desde el jardín de Robert Irwin.
Document centre and library: view from Robert Irwin garden.

Tras esta descripción, podría intuirse que la visita al *Getty Center* puede llevar a confusión, tanto al entendido como el profano, y no es así en ninguno de los pabellones, ni siquiera en el conglomerado del Museo. Aquí, como en las demás partes, resulta muy fácil descubrir las perspectivas y la gradación de las secuencias: basta con dejarse llevar por las circulaciones para disfrutar del espacio interior que se prolonga en la mirada hacia el paisaje exterior: del propio conjunto y del territorio circundante. Después de todo la poética de Richard Meier se repite, se refina y se multiplica: retículas giradas, ordenación en *collage*, perspectivas estudiadas, formas abiertas, volúmenes simples, proporciones áureas y composiciones abstractas en base a una exquisita geometría que se autoalimenta. Y todo ello zurcido por un claro sistema de recorridos que invita a pasear, descansar y contemplar unos espacios bañados por una intensa luz blanca perfectamente controlada. Arquitectura exhibicionista que muestra con delicadeza y privacidad los objetos de la colección. En cualquier caso, como diría la crítica: "de Meier siempre esperamos un Meier".



Testero sur del museo.
South end of museum.

Aunque el paralelismo histórico sea fortuito, no se debe olvidar que Roma sentía una profunda admiración por la cultura griega, por ello adoptó a sus dioses, para no sentirse huérfana y carente de pasado. Pero los romanos lo tenían todo y mejor: ciudades ordenadas, grandes infraestructuras y legiones que garantizaban su supremacía.

Richard Meier no es un romano, aunque mentalmente se remonte al tiempo de estos evocando Villa Adriana con "sus secuencias espaciales, imagen de solidez y sentido del orden" para asegurarse que construcción y paisaje se pertenecen mutuamente. No lo es, pero repite sus actitudes y comportamientos de modo blanco y sintético. Quizás el *Getty Center* no sea una obra maestra, tal y como vemos la casa Smith, el Atheneum o el Museo de Atlanta; pero es la obra de un Maestro: sabia y reposada. Todo un clásico. Ahora bien, habría cabido esperar que este lugar sagrado presentase una imagen más acorde con la actividad de la ciudad, después de todo, Los Ángeles es La Meca del cine, el arte de este siglo. Desde sus estudios se han fabricado numerosos mitos o héroes, aunque no dioses. ¿No habría sido más coherente construir un templo para las estrellas del firmamento cinematográfico? Erigir en esta ciudad, donde la realidad supera a la ficción del celuloide, un complejo museístico que idolatra el pasado europeo equivale, en cierto sentido, a construir un mausoleo además de suponer una afrenta a la más genuina contribución de la sociedad americana a la Cultura. En este caso, los dioses, ofendidos, pueden provocar un cataclismo, entre otras cosas.



Terrazas panorámicas de la cafetería del museo.
Panoramic terraces of museum cafeteria.



geometry of the cultural complex, where a collection of architectures is displayed as if it were a three dimensional collage. The resultant proposal, so absorbed in its casual appearance, may lead someone to think that Richard Meier has been driven by the Metropolis since, "if discontinuity is the urban reality of Los Angeles, the real thing is to design piece-shaped buildings", Ann Bergren states. But it is far from it, because the cultural centre does not obey any film sequence at all, although when visiting it, one can enjoy excellent *perspectivas*.

This "ideal city" is formed by six buildings, settled on a collection of shelves in different levels and adapting themselves to the folds of the land. You arrive at these open areas by a pair of trains which link the central esplanade, the anteroom of the Museum, with the terminal next to the *autopista*. The lively big terrace at the top welcoming the visitor, with fountains, trees and rooftop gardens, is flanked by three pavilions: the auditorium, the information centre and the restaurant. The same ritual is repeated on walking past the propylaeum, where a group of portals gives shade and protection to the tired pilgrim who has just climbed.

As the visitor goes up the outside staircase, the entrance to the large hall of the Museum is announced; the administrative buildings lie at one side. The big glass circular gallery, plainly lit up, is displayed behind the canopy that shows the door, with the inner yard as a bent backdrop. The centre lines of all the urban planning meet here; the visit routes start here and the fine boxes containing the permanent collection rooms and the temporary exhibition pavilion are shown here, volumes that swing and dance round the lakes of an open square on the horizon. To a certain extent, the Museum represents for the *Centro Getty* what the main temple of the deity did for the acropolis: the house of the protective god in the city.

Finally, the centre of documentation with the library remains towards the ocean. It is a cylinder emptied by a concentric one and opened in a quadrant. Its circular shape gives it autonomy as opposed to the rest of the complex and reveals the introspective character of its purpose: historical research. There is a certain likeness between this incomplete volume and the ancient *tolos*, those round temples dedicated to the yet unknown science. This last piece is separated and joined to the cubes of the museum and to the panoramic arcades of the coffee shop through a colourful amphitheatrical garden (designed by Robert Irwin) with a maze of bushes and hedges, a pond, the waterfall and stream which spring up in the fountain at the top, cleaving the wood in zigzag, next to the big circular gallery. Some other gardens in the Getty Centre, South Californian style, finish off the circular slopes of the north and south ends.

After this description, one might feel that the visit to the *Centro Getty* can lead both the expert and the layman to confusion, but it never does in any of the pavilions, not even in the conglomerate of the Museum. Here, like in the other parts, it is very easy to find out the perspectives and the gradation of the sequences: it suffices to be carried away with the circulations for the visitor to enjoy the inner space, stretching out before him towards the outer landscape: of the own collection and the surrounding territory. After all, the poetics of Richard Meier recurs, becomes refined and multiplied: turned networks, a collage arrangement, studied perspectives, open shapes, simple volumes, golden proportions and abstract compositions on the grounds of an exquisite geometry which feeds back. And everything is put together by a clear system of routes that invites the visitor to walk, rest and contemplate the spaces bathed by a perfectly controlled strong white light. Exhibitionist architecture delicately and intimately showing the objects of the collection. In any case, "we always expect a Meier by Meier", as the critic would say.

Although the historical parallelism can be chance, it must not be forgotten that Rome felt a deep admiration for Greek culture, that is why they adopted their gods, in order not to feel themselves orphans and without a Past. But the Romans had everything better: planned cities, large infrastructures and legions who guaranteed their supremacy. Richard Meier is not Roman, although he mentally goes back to their times recalling Villa Adriana with "its space sequences, a solid image and sense of order" to make sure that the building and the landscape belong to each other. It is not that way, but he repeats their attitudes and behaviour in a synthetic and white manner. Perhaps the *Centro Getty* is not a masterpiece, as we see the Smith house, the Atheneum or the Museum of Atlanta, but it is the work of a *Maestro*: wise and relaxed. A true Classic. Nevertheless, one would have expected that this sacred place would show an image in accordance with the activity of the city. Los Angeles is the "Mecca" of the cinema, the art of this century. Many heroes and myths have been made in these studios, although they are not gods. Would it not have been more coherent to build a temple for the stars of the film firmament?. To build, in this city, where the reality goes beyond the fiction of the films, a museum complex which worships the European past is equivalent to building a mausoleum and, at the same time, it is an insult to the most genuine contribution of American society to Culture. In this case, the gods, offended, can bring about a cataclysm, among other things.







Talud con jardín del desierto de california visto desde el interior del museo y desde la rampa con la autopista al fondo.
Slope with california desert garden, seen from museum interior and from ramp with freeway in background.

Traducción al inglés./English traslation: Tomas Martinez Molina (Biólogo)
Fotógrafo/Photographer: Andrés Martínez Molina.



Centro de documentación, cafetería y pabellones del museo vistos desde el jardín de R. Irwin.
Document centre and library, cafeteria and museum pavilions seen from R.Irwin garden.

Melchor Monleón

Memory regained: The simplicity of thermal balance

Nothing new under the sun.
The concept of solar architecture is nothing new. In our Western culture, the first documented references date from ancient Greece. Xenophon quotes Socrates[1]:
"in south-facing houses, the sun enters through the porches in winter while in summer the path of the sun, as we have described, runs overhead and over the roof, where there is shade"[2]
In the same way he mentions the importance of closing the house on the north-facing side [illegible] against cold winds, of the eaves that provide protection from the rays of the sun in summer, etc.
Thus starts the beginnings of a "solar" methodology and these concepts were known and applied when planning houses and even cities. In the 5th century BC the extension of the city of Olinthus, one of the main cities in northern Greece during the Hellenistic period, on a similar latitude to New York, is a clear example of how the Greeks practised solar architecture and urbanism. Aristotle mentions that rational planning of this kind enabled the houses to be laid out to best advantage to obtain the maximum benefit from the sun[3].
A number of archaeologists agree that solar architecture was a primary consideration for the builders of classical Greece.
We may thus mention the architecture and urbanism of ancient China, the methods used in the arid climates of the Middle East and North Africa to cool the streets or the urbanism of the 18th and 19th centuries, when the regulations defended the right of buildings to sunlight. We need go no further than a walk in our own countryside to observe the layout of the early buildings: [illegible] on the north side, walls with high thermal inertia, etc.
Historically, we can continue our journey through the [illegible] great masters of solar architecture such as Vitruvius, [illegible], Palladio and so many others that it is impossible to mention them all.
Finally, let us listen to what Aeschylus had to say about the "barbarians" whose buildings did not follow the criteria he defined as "civilised"[4].
"Although they had eyes to see they saw in vain; they had ears but did not understand. Like shapes seen in dreams, throughout their time they [illegible] all things in confusion. They lacked the knowledge of houses (...) turned to face the sun and lived (...) [illegible]"
What we have forgotten.
Together with the development of science and technology, the century that is coming to an end has brought us a blind faith in them [illegible]. The energy [illegible] the unlimited abundance of conventional sources of energy makes us believe that we can generate our environment artificially and [illegible] us from the natural environment.
The way in which we build nowadays is none other than a faithful reflection of this way of thought. In this century we have discovered that we can build in a manner that does not depend on the conditions that surround us, since we can create our climate through air conditioning and heating and our light through artificial lighting. We are no longer surprised when developments relegate dwellings to facing northwards or in a direction where the neighbouring buildings cut out any sun.
Additionally, because building has become an industrial activity, there is a distance between the user of the dwelling and the process of design and building it which never existed in previous times, when a folk wisdom existed and was handed down from one generation to another.
All this has led to knowledge that was rooted in our civilisation and in our architectural culture being regarded as of little importance.
A reflection.
One of the main reasons for this discontinuity [illegible] in our economic system. In our society, the technologies that dominate and end up developing further are those that bring profit to the dominant economic structures.
The development of an integrated architecture makes individuals less dependent on the mechanisms of consumption and, in general, on the movements of the economic markets. We must remember that the building industry is one of the main sectors of our economy. Consequently it seems logical that our production systems have not concerned themselves with helping these practices to prosper.
[illegible]
Why, nowadays, are [illegible] solar installations the only ones to be subsidised? [illegible]
Why are great modern central power stations now proliferating rather than individual [illegible] installations [illegible] the energy is consumed [illegible] a large part of the energy is wasted during the transformation and distribution processes.

Recuperando la memoria: La simplicidad del equilibrio térmico

Nada nuevo bajo el sol.
El concepto de arquitectura solar no es nada nuevo. En nuestra cultura occidental las primeras referencias documentadas datan de la antigua Grecia. Jenofonte cita a Sócrates[1]:
"en las casas orientadas al sur, el sol penetra por el pórtico en invierno, mientras que en verano el arco solar descrito se eleva sobre nuestras cabezas y por encima del tejado, de manera que hay sombra"[2]
Del mismo modo, se hablaba de la importancia de cerrar la casa a las orientaciones Norte para evitar los vientos fríos, de los aleros que protegían de la radiación solar en verano, etc.
Por el principio de una metodología "solar", se planificaban las viviendas e incluso las ciudades conociendo y aplicando estos conceptos. La ampliación de la ciudad de Olinto en el siglo quinto a. C. (una de las principales ciudades del norte de Grecia en el periodo helénico, situada a una latitud similar a la de Nueva York) es una clara muestra de cómo los griegos practicaron la arquitectura y el urbanismo solar. Aristóteles comentaría que tal planeamiento racional permitía una disposición de las casas más conveniente al fin de obtener el máximo beneficio solar[3].
Numerosos arqueólogos coinciden en señalar que la arquitectura solar constituía un afán primordial de los constructores griegos clásicos.
Del mismo modo podríamos hablar de la arquitectura y el urbanismo en la antigua China, o de los métodos usados en los climas áridos del medio oriente y norte de África para refrescar las ciudades, del Urbanismo de los siglos XVIII y XIX donde las normativas preveían el derecho al Sol de las edificaciones. Y sin irnos tan lejos bastaría que diéramos un paseo por nuestra huerta y observar la disposición de las edificaciones rurales: orientación Sur, fachadas norte con escasos huecos, muros con elevada inercia térmica, etc.
Históricamente podríamos seguir viajando por los conocimientos de grandes maestros de la arquitectura solar como Vitrubio, [illegible], Palladio y un [illegible] demasiado largo para ser citado.
Finalmente sugiero lo que decía Esquilo sobre los "bárbaros" que no construían según unas características que definía como "civilizada"[4]:
"Aunque tenían ojos para ver, veían en vano; tenían oídos, pero no escuchaban. Como las formas en los sueños, durante toda su época, sin propósito arreglaron todas las cosas en confusión. Carecían del conocimiento de las casas... vueltas para dar la cara al sol, y habitaban... como pululantes hormigas en cuevas sin sol".

Qué hemos olvidado.
El siglo que termina nos ha traído junto al desarrollo de la ciencia y de la tecnología una fe ciega en estas: [illegible] el espejismo de la abundancia ilimitada de las fuentes de energía convencionales nos hace pensar que podemos generar artificialmente nuestro entorno y nos desvincula del medio natural.
El modo en que se construye actualmente no hace más que ser el fiel reflejo de esta forma de pensamiento. En este siglo hemos descubierto que se puede construir de una manera independiente de las condiciones que nos rodean, ya que el clima lo creamos con aire acondicionado y calefacción, y la iluminación, con luz artificial. No nos sorprende ya que se acaben relegando viviendas a orientaciones Norte o casas en las que el edificio vecino impide toda entrada de sol.
Por otro lado, al industrializarse la actividad edificatoria, existe un alejamiento entre el usuario de la vivienda y su proceso de creación y construcción que no se daba en épocas anteriores, donde existía una sabiduría popular transmitida durante generaciones. Todo ello ha hecho despreciar, por poco importantes, conocimientos que estaban arraigados en nuestra civilización y en nuestra cultura arquitectónica.
Una reflexión.
Una de las razones principales de esta discontinuidad [illegible] en nuestro sistema económico. En nuestra sociedad las tecnologías que predominan y terminan desarrollándose son aquellas que reportan beneficios a las estructuras económicas dominantes.
El desarrollo de una arquitectura integrada hace depender menos a los individuos de los mecanismos de consumo, y en general les hace menos dependientes de los movimientos de los mercados económicos. Y tenemos que recordar que la industria de la edificación es uno de los campos principales de nuestra economía. Por lo tanto parece lógico que nuestros sistemas de producción no se hayan preocupado de hacer prosperar estas prácticas.
¿Por qué en las épocas de mayor auge de las arquitecturas solares éstas han sido [illegible] por políticas que han actuado en su contra?
¿Por qué actualmente sólo se subvencionan las instalaciones solares activas? (éstas son las que utilizan instalaciones adicionales al edificio para proporcionar energía, contrapuestas a la arquitectura solar pasiva donde es la propia conformación del edificio la que [illegible] que sin embargo no goza de ningún tipo de subvención).
¿Por qué actualmente proliferan las grandes centrales eólicas y no las instalaciones eólicas individuales o más

Melchor Monleón

Memory regained: The simplicity of thermal balance

Nothing new under the sun.

The concept of solar architecture is nothing new. In our Western culture, the first documented references date from ancient Greece. Xenophon quotes Socrates[1]: "*in south-facing houses, the sun enters through the portico in winter while in summer the path of the sun, as we have described, rises overhead and over the roof, thus there is shade*"

In the same way, he mentions the importance of closing the house on the north-facing side as a barrier against cold winds, of the eaves that provide protection from the rays of the sun in summer, etc.

These were the beginnings of a "solar" methodology and these concepts were known and applied when planning houses and even cities. In the 5th century B.C., the extension of the city of Olinthos (one of the main cities in northern Greece during the Hellenistic period, on a similar latitude to New York) is a clear example of how the Greeks practised solar architecture and urbanism. Aristotle mentions that rational planning of this kind enabled the houses to be laid out to best advantage to obtain the maximum benefit from the sun[2].

A number of archaeologists agree that solar architecture was a primary consideration for the builders of classical Greece.

We may also mention the architecture and urbanism of ancient China, the methods used in the arid climates of the Middle East and North Africa to cool the rooms or the urbanism of the 18th and 19th centuries, when the regulations defended the right of buildings to sunlight. We need go no further afield than a walk in our own countryside to observe the layout of the rural buildings: south-facing, few openings on the north side, walls with high thermal inertia, etc.

Historically, we can continue our journey through the teachings of great masters of solar architecture such as Vitruvius, Faventinus, Palladio and so many others that it is impossible to mention them all.

Finally, let us listen to what Aeschylus had to say about the "barbarians" whose buildings did not follow the criteria he defined as "civilised"[3]:

"*Although they had eyes to see they saw in vain; they had ears but did not understand. Like shapes seen in dreams, throughout their time they aimlessly cast around all things in confusion. They lacked the knowledge of houses (...) turned to face the sun and lived (...) like swarming insects in sunless caves.*"

What we have forgotten.

Together with the development of science and technology, the century that is coming to an end has brought us a blind faith in them: they can solve everything. The mirage of the unlimited abundance of conventional sources of energy makes us believe that we can generate our environment artificially and estranges us from the natural environment.

The way in which we build nowadays is none other than a faithful reflection of this way of thought. In this century we have discovered that we can build in a manner that does not depend on the conditions that surround us, since we can create our climate through air conditioning and heating and our light through artificial lighting. We are no longer surprised when developments relegate dwellings to facing gloomily northwards or in a direction where the neighbouring buildings cut out any sun.

Additionally, because building has become an industrial activity, there is a distance between the user of the dwelling and the process of creating and building it which never existed in previous times, when a folk wisdom existed and was handed down from one generation to another.

All this has led to knowledge that was rooted in our civilisation and in our architectural culture being despised as of little importance.

A reflection.

One of the main reasons for this discontinuity buries its roots in our economic system. In our society, the technologies that dominate and end up developing further are those that bring profit to the dominant economic structures.

The development of an integrated architecture makes individuals less dependant on the mechanisms of consumption and, in general, on the movements of the economic markets. We must remember that the building industry is one of the main sectors of our economy. Consequently, it seems logical that our production systems have not concerned themselves with helping these processes to prosper.

During periods in which solar architectures have been at their height, why have they been cut short by policies that acted against them?[4]

Why, nowadays, are active solar installations the only ones to be subsidised? (These are the ones that employ installations added to the building to provide energy, as opposed to passive solar architecture where it is the construction of the building itself that supplies it and this does not enjoy any kind of subsidy).

Why are great aeolian energy power stations now proliferating rather than individual wind-powered installations or ones that are closer to where the energy is consumed? Particularly since the efficiency of the big stations is far lower than that of the latter as a large part of the energy is wasted during the transformation and distribution processes.

Recuperando la memoria: La simplicidad del equilibrio térmico

Nada nuevo bajo el sol.

El concepto de arquitectura solar no es nada nuevo. En nuestra cultura occidental las primeras referencias documentadas datan de la antigua Grecia. Jenofonte cita a Sócrates[1]:

"*en las casas orientadas al sur, el sol penetra por el pórtico en invierno, mientras que en verano el arco solar descrito se eleva sobre nuestras cabezas y por encima del tejado, de manera que hay sombra*"

Del mismo modo, se hablaba de la importancia de cerrar la casa a las orientaciones Norte para evitar los vientos fríos, de los aleros que protegían de la radiación solar en verano, etc.

Fue el principio de una metodología "solar", se planificaban las viviendas e incluso las ciudades conociendo y aplicando estos conceptos. La ampliación de la ciudad de Olinto en el siglo quinto a. C. (una de las principales ciudades del norte de Grecia en el periodo helénico, situada a una latitud similar a la de Nueva York) es una clara muestra de cómo los griegos practicaron la arquitectura y el urbanismo solar. Aristóteles comentaría que tal planeamiento racional permitía una disposición de las casas más conveniente al fin de obtener el máximo beneficio solar[2].

Numerosos arqueólogos coinciden en señalar que la arquitectura solar constituía un afán primordial de los constructores griegos clásicos.

Del mismo modo podríamos hablar de la arquitectura y el urbanismo en la antigua China, o de los métodos usados en los climas áridos del medio oriente y norte de África para refrescar las estancias, del Urbanismo de los siglos XVIII y XIX donde las normativas preveían el derecho al Sol de las edificaciones. Y sin irnos tan lejos sólo hay que dar un paseo por nuestras huertas y observar la disposición de las edificaciones rurales; orientación Sur, fachadas norte con escasos huecos, muros con elevada inercia térmica, etc….

Históricamente podríamos seguir viajando por las enseñanzas de grandes maestros de la arquitectura solar como Vitruvio, Faventino, Palladio y un etcétera demasiado largo para ser citado.

Finalmente oigamos lo que decía Esquilo sobre los "bárbaros" que no construían según estas características que definía como "civilizadas"[3]:

"*Aunque tenían ojos para ver, veían en vano; tenían oídos, pero no entendían. Como las formas en los sueños, durante toda su época, sin propósito arrojaron todas las cosas en confusión. Carecían del conocimiento de las casas… vueltas para dar la cara al sol, y habitaban… como pululantes hormigas en cuevas sin sol.*"

Qué hemos olvidado.

El siglo que termina nos ha traído junto al desarrollo de la ciencia y de la tecnología, una fe ciega en estas últimas: todo lo pueden solucionar; el espejismo de la abundancia ilimitada de las fuentes de energía convencionales nos hace pensar que podemos generar artificialmente nuestro entorno, y nos desvincula del medio natural.

El modo en que se construye actualmente no hace más que ser el fiel reflejo de esta forma de pensamiento. En este siglo hemos descubierto que se puede construir de una manera independiente de las condiciones que nos rodean, ya que el clima lo creamos con aire acondicionado y calefacción, y la iluminación, con luz artificial. No nos sorprende ya que se urbanice relegando viviendas a tristes orientaciones norte u otras en las que el edificio vecino impide toda entrada de sol.

Por otro lado, al industrializarse la actividad edificadora, existe un alejamiento entre el usuario de la vivienda y su proceso de creación y construcción que no se daba en épocas anteriores, donde existía una sabiduría popular transmitida durante generaciones. Todo ello ha hecho despreciar, por poco importantes, conocimientos que estuvieron arraigados en nuestra civilización y en nuestra cultura arquitectónica.

Una reflexión.

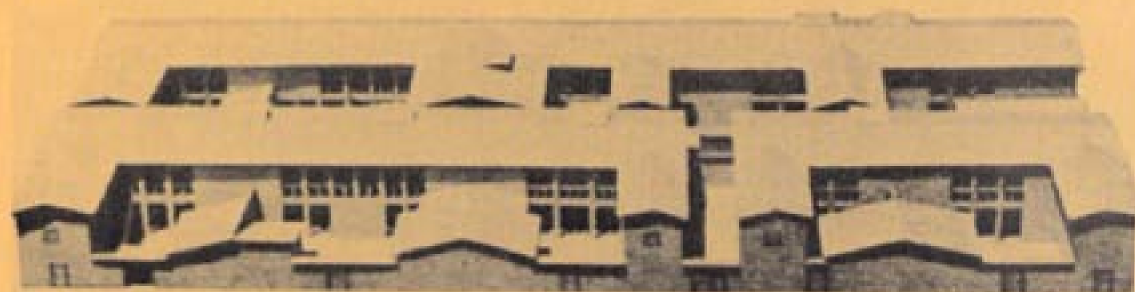
Una de las razones principales de esta discontinuidad esconde su raíz en nuestro sistema económico. En nuestra sociedad las tecnologías que predominan y terminan desarrollándose son aquellas que reportan beneficios a las estructuras económicas dominantes.

El desarrollo de una arquitectura integrada hace depender menos a los individuos de los mecanismos de consumo, y en general los hace menos dependientes de los movimientos de los mercados económicos. Y tenemos que recordar que la industria de la edificación es uno de los campos principales de nuestra economía. Por la tanto parece lógico que nuestros sistemas de producción no se hayan preocupado de hacer prosperar estas prácticas.

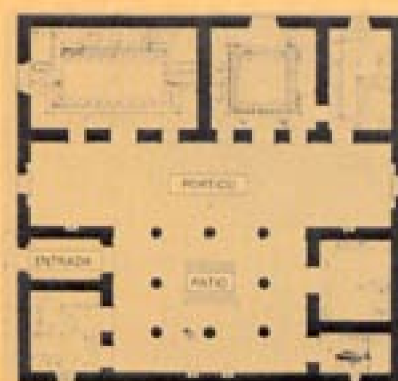
¿Por qué en las épocas de mayor auge de las arquitecturas solares éstas han sido truncadas por políticas que han actuado en su contra?[4]

¿Por qué actualmente sólo se subvencionan las instalaciones solares activas? (estas son las que utilizan instalaciones adicionales al edificio para proporcionar energía, contrapuesta a la arquitectura solar pasiva donde es la propia conformación del edificio la que provee esta que sin embargo no goza de ningún tipo de subvención)

¿Porque actualmente proliferan las grandes centrales eólicas y no las instalaciones eólicas individuales o más



1



2

Rediscovering the balance.

I would like to centre the following considerations around the thermal aspects of architecture, although I am aware that there are many other important questions concerning the integration of the building with nature.

It is merely a question of approaching such aspects with the same rationality with which we normally approach other facets of the building process.

A correctly aligned building[5] with appropriate insulation has already gone a long way towards the goal. If we take as our base line the energy costs required by a conventional building, insulated according to current regulations and sited at random, the energy consumption will be reduced by at least 30%. Without spending any money.

In climates far harsher than our own, solar architecture habitually achieves heating energy savings of 70%. In our climate we could be closer to 90%. This means that we can do away with a conventional heating system.

It is important to point out here that this is without any loss of comfort. On the contrary, the comfort is far greater because we have created conditions and balances of which conventional systems are incapable.

All that is needed is to strike a balance between the heat generated by solar collection, the degree of thermal insulation and thermal inertia. The latter is the key to a building functioning well thermally.

As regards solar heat collection, a surface that is perpendicular to the sun's rays receives over 1.3 KW/h/m2. Bearing in mind the reduction due to the atmosphere, clouds, the angle of the surface and the transmission through glass, we can calculate the heat caught by glazed surfaces. According to the author Edward Mazria[6], a passive solar building will need around 0.11 to 0.25 m2 of south-facing glazing per m2 of net floor area. As everyone knows, the entry of solar radiation through glass causes a greenhouse effect. This means that the wavelength of the visible spectrum passes through the glass but when it falls on the materials in the interior it is transformed into infra-red rays, for which glass is an opaque material.

Solar heat collected by the windows of the building is far more effective than solar panel based heating systems.

As well as reducing energy loss, good insulation evens out internal temperatures. By placing the insulation on the external face of the building, on the one hand we eliminate thermal bridges and, on the other, transmit the majority of the thermal inertia benefits of the envelope to the interior of the building.

With appropriate thermal inertia we turn the building itself into a heat accumulator which can conserve heat for days and protect us from sudden variations in temperature. This is the great oblivion of our regulations, which do not envisage that thermal aspects are always dynamic processes.

All this is also valid in relation to summer climate control. Appropriate thermal inertia regulates the temperature, and this tends towards the average temperature over a long period of time (this is the effect we perceive as we enter a typical old village house). Nature is remarkably well designed, as the movement of the sun means that south-facing windows catch the sun less in summer than in winter. There are two reasons for this: the angle is more oblique and solar radiation is slightly higher in winter than in summer. In our latitude, the angle of the sun's rays in the months from May to August is over 70º. Consequently, by providing just a little protection we can avoid the sun entering.

As may be deduced from all this, such an architecture is not at odds with any style. We must begin to forget the idea that solar architecture is necessarily suffused with rural overtones or alternative aesthetics.

We architects can rationalise this knowledge and improve the conditions in our buildings. The benefits are obvious: thermal control systems consume the majority of the energy in a building and, as we have said, we can achieve greater levels of comfort. The additional costs are more than compensated for through the savings achieved by doing away with conventional heating and cooling systems.

This is only the basis and there are manifold possibilities that can be applied to complement these principles according to the particular project under consideration.

1. Maqueta de viviendas olintias, fachada sur/Model of Olinthian villas. South facade
2. Plana bajo de una casa de Delos, de Exploration archaeologique de Delos. Las habitaciones principales de la parte posterior de la casa, muy parecida a las viviendas del sector North Hill de Olinto, daban a un porche cubierto y patio orientados al sur (mitad inferior del dibujo)/Ground floor of a house on Delos, from Exploration archaeologique de Delos. The main rooms at the rear of house, very similar to the houses in the North Hill sector of Olinth, gave onto a south-facing covered porch and courtyard (lower half of the drawing)
3. Reconstrucción de una casa griega clásica, de las excavaciones de Theodore Wiegand en la ciudad de Priene. Las habitaciones tras el pórtico se abrían al lado sur del patio/ Reconstruction of a Classical Greek house, from Theodore Wiegand's excavations in the city of Priene. The rooms behind the portico opened onto the southern side of the courtyard
De: "Un hilo dorado"(A golden thread). Ken Butti y John Perlin. 1985 Ed. Hermann Blume)/From: Ken Butti and John Perlin, "A Golden Thread" ("Un hilo dorado", 1985, Ed. Hermann Blume)

próximas al lugar donde se consume esta energía? cuando el rendimiento de estas grandes centrales es muy inferior al de las segundas ya que gran parte de la energía se desperdicia en los procesos de transformación y distribución.

Redescubriendo el equilibrio.

Quisiera centrar en los aspectos térmicos de la arquitectura las siguientes consideraciones, sabiendo que existen muchas otras cuestiones importantes relacionadas con la integración natural de la edificación.

Se trata simplemente de abordar dichos aspectos con la misma racionalidad con que solemos abordar otras facetas de la edificación.

Una edificación correctamente orientada, y con el aislamiento adecuado ya tiene la mayor parte del camino hecho. Si consideramos como base el gasto energético que necesita una edificación convencional, aislada según dicta nuestra normativa y orientada aleatoriamente, habremos reducido el consumo energético al menos en un 30%. Y no nos hemos gastado dinero.

En la arquitectura solar son usuales, en climas mucho mas severos que el nuestro, ahorros energéticos en calefacción del 70%. En nuestro clima podemos aproximarnos al 90%. Esto significa que se puede prescindir de un sistema de calefacción convencional. Es muy importante señalar aquí que esto no conlleva ningún menoscabo de las condiciones de confort, muy al contrario éstas son muy superiores, ya que se consiguen condiciones y equilibrios que los sistemas convencionales no pueden conseguir.

Nos falta tan sólo alcanzar el equilibrio entre el calor generado por la aportación del sol, el grado de aislamiento térmico y la inercia térmica, siendo ésta la clave para el buen funcionamiento térmico de un edificio.

Respecto a la aportación solar, una superficie perpendicular a la radiación solar recibe mas de 1,3Kw.h/m2, teniendo en cuenta la reducción debida a la atmósfera, la inclinación de la superficie, la nubosidad, y la transmisión del vidrio, podemos conocer el calor captado por las superficies acristaladas. Según el autor Edward Mazria una vivienda solar pasiva viene a necesitar del orden de 0,11 a 0,25m2 de acristalamiento al sur por cada m2 de superficie útil.

Es sabido por todos que la entrada de radiación solar a través de un vidrio produce efecto invernadero, es decir la longitud de onda del espectro visible atraviesa el cristal mientras que al incidir en los materiales del interior, ésta se transforma en rayos infrarrojos para los que el vidrio es un material opaco.

La aportación solar a través de las propias carpinterías del edificio tiene un rendimiento muy superior a los sistemas basados en placas solares para calefacción.

Además de reducir las perdidas energéticas un buen aislamiento consigue hacer uniformes las temperaturas interiores. Situando el aislamiento en la cara externa de los paramentos se consigue por un lado la eliminación de los puentes térmicos y por otro el dotar al interior del edificio la mayor parte de la inercia térmica de los cerramientos.

Con una adecuada inercia térmica conseguiremos que la propia edificación sea nuestro acumulador de calor, que puede conservar éste durante días, además de protegernos de variaciones puntuales de la temperatura. Es la gran olvidada de nuestra normativa que no prevé que los aspectos térmicos son siempre procesos dinámicos.

Todo lo descrito es valido también en relación con la aclimatación para verano. Una adecuada inercia térmica regula la temperatura, tendiendo ésta hacia la temperatura media de un periodo largo de tiempo (éste es el efecto que percibimos al entrar en las típicas casas de pueblo). Sorprendentemente la naturaleza está muy bien diseñada, el movimiento del sol produce que en los ventanales orientados al sur la incidencia de sus rayos sea menor que en invierno por dos razones, el ángulo de incidencia es más oblicuo y la radiación solar es ligeramente superior en invierno que en verano. Por otro lado en nuestra latitud la inclinación de los rayos solares durante los meses de mayo a agosto es superior a 70º, con lo que dotándola de una pequeña protección evitamos la entrada de sol.

Como se puede deducir esta arquitectura no está reñida con ningún estilo y tenemos que ir olvidando el que la arquitectura solar tenga que estar necesariamente impregnada de matices rurales o de una estética alternativa.

Los arquitectos podemos racionalizar estos conocimientos mejorando las condiciones de nuestros edificios, los beneficios son obvios, los sistemas de aclimatación térmica consumen la mayor parte de la energía de los edificios, consiguiendo como se ha dicho mejores niveles de confort. Los costes adicionales se compensan sobradamente con el ahorro que supone el prescindir de las instalaciones de calefacción y refrigeración convencionales.

Estas son sólo las bases, existen múltiples posibilidades que permiten complementar estos principios aplicándose en función del proyecto concreto que se aborde.

1 (Memorabilia, VIII y siguientes) / Memorabilia, VIII ff.

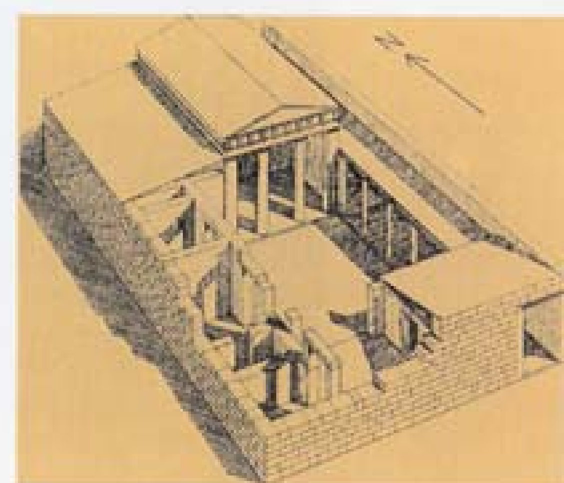
2 Política VIII, 11.6 Aristóteles atribuye al celebre urbanista Hipodamo la introducción del trazado de calles en cuadrícula. / Politics VIII, 11.6. Aristotle attributes the introduction of grid planning to the famous urban designer Hippodamus.

3 Esquilo. Prometeo encadenado p. 447 y siguientes. / Aeschylus, Prometheus Bound, p.447 ff.

4 En Estados Unidos han existido etapas en las que se ha conocido un gran desarrollo de estas prácticas, como ejemplo en 1941 más de la mitad de la población de Miami consumía agua caliente solar y el 80 % de las nuevas construcciones se equipaban del mismo modo, después de la guerra debido al encarecimiento del cobre y a una bajada espectacular de las tarifas eléctricas se redujo considerablemente su uso. "Un hilo dorado" Ken Butti y John Perlin. / In the United States there have been periods of great growth in these practices. For example, in 1941 over half the population of Miami was consuming solar-heated water and 80% of new constructions were solar equipped. After the war the price of copper rose, electricity charges dropped spectacularly and the use of solar installations fell considerably. Ken Butti and John Perlin, "Un hilo dorado" [A Golden Thread (1980)]

5 En nuestro clima, térmicamente, la orientación de la fachada principal (que contendrá la mayor parte de los huecos de fachada) será la Sur admintiéndose variaciones de hasta 30º. / In our climate, thermally, the alignment of the main façade (that which contains the majority of openings in the façade) should be south-facing, although variations of up to 30º are admissible.

6 Edward Mazria. El libro de la energía solar pasiva. 1983. / Edward Mazria, El libro de la energía solar pasiva. 1983 [The passive solar energy book (1979)]



3

"Arquitectura rural valenciana. Tipos de casas y análisis de su arquitectura" Miguel del Rey Aynat



El contenido de este trabajo nos aproxima a la arquitectura de casa rural dispersa que encontramos en amplias zonas del campo valenciano y que se construye entre finales del siglo XVII e inicios del s. XVIII y pervive hasta bien entrado el s. XX. Lo rural, su carácter de certeza y utilidad, el uso de soluciones generalizadas y estables, nos aproximará a un mundo atractivo e inédito en el campo del análisis arquitectónico. El mundo de lo obvio, de lo directamente constructivo, donde lo útil domina cualquier alternativa de estilo, pero donde se incorporan determinados esquemas compositivos que son parejos a una época y a las formas establecidas en una sociedad. Es aquella arquitectura que incorpora las ideas ilustradas, proponiendo una secularización de la cultura e introduciendo los principios de racionalidad constructiva y compositiva, desde la cual se crea tradición constructiva y formal en amplias zonas del territorio valenciano, consolidando en muchos lugares un gran cambio respecto a esquemas anteriores.

This work gives us an insight into the architecture of the scattered rural houses that are found over large areas of the Valencian countryside, an architecture that was built between the end of the 17th century and the beginning of the 18th and survived until well into the 20th century. Its rural nature, characteristic certainty and utility and use of stable, widespread solutions take us into an attractive world that is new to the field of architectural analysis. It is a world of the obvious, of what is directly constructive, where utility predominates over any stylistic alternative. Nonetheless, it incorporates particular compositional schemes that go hand-in-hand with an era and the forms established within a society. This is the architecture that incorporated the ideas of the Enlightenment, proposing a secularisation of culture and introducing the principles of rationality of construction and composition. It created a constructive and formal tradition in wide areas of the Valencia region and, in many cases, consolidated a major change compared to previous schemes.

Taller Digital. El ordenador como instrumento del proyecto arquitectónico Pascual Sellés Cantos



Tradicionalmente los procesos de enseñanza-aprendizaje se han centrado en la enseñanza, en las tareas que realiza el profesor. En sus diez años de funcionamiento el Plan de Innovación Educativa (P.I.E.) ha contribuido a propiciar un cambio de cultura, reorientando dichos procesos hacia los resultados que se esperan en los estudiantes (aprendizaje), mediante una revisión de contenidos y una docencia más práctica. Ello ha convertido a la Universidad Politécnica de Valencia en una referencia obligada en el ámbito de la innovación educativa.
Este catálogo, editado como parte de la exposición itinerante: "Taller Digital, el ordenador como instrumento del proyecto arquitectónico", contiene una muestra de los proyectos realizados durante el curso académico 97/98, por alumnos del Taller 2, Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia.

Trraditionally teaching-learning processes have been centered around teaching and on the tasks that professors do. During the ten years that they have been functioning, the "Plan for Innovation in Education"(P.I.E.) has contributed to propitiate a change of culture, refocussing such processes towards the results expected from students (learning) thanks to a revision of contents and a more practical teaching. This has converted the "Universidad Politécnica de Valencia" in a mandatory reference in the scope of educational innovation.
This catalogue, which was published for the "Digital Workshop, the computer as an architectural project work tool" travelling exhibition, contains a sample of the projects prepared during the 97/98 academic year by Valencia Polytechnic University students on the Architectural Projects Department's Workshop 2 course.

Barcelona Design guide Juliet Pomés Leiz, Ricardo Feriche



Esta nueva edición de la Barcelona Design Guide tiene la intención de ser, sobre todo, un instrumento efectivo. Ha permitido actualizar y ampliar la información para que la guía continúe siendo una herramienta adecuada para el profesional en un mundo, el del diseño, en continua transformación.
La guía se inicia con una serie de itinerarios por la arquitectura contemporánea de la ciudad, para continuar, en la segunda parte, con una relación comentada de hoteles, bares, cafés, tiendas, galerías de arte y lugares de ocio en general. La última parte consiste en una pequeña guía dedicada al profesional del diseño, con direcciones útiles, información sobre diseñadores y arquitectos barceloneses y consejos de éstos sobre lo que merece ser visto en esta ciudad.

This new edition of the Barcelona Design Guide is intended, above all, to be an effective tool. The information has been brought up to date and enlarged so the Guide continues to be a useful tool for the professional in the ever-changing world of design.
The guide opens with a series of routes around the contemporary architecture of Barcelona. The second part is a list, with comments, of hotels, bars, cafés, shops, art galleries and leisure haunts in general. The last part is a small guide devoted to design professionals, with useful addresses, information on Barcelona's designers and architects and their comments on what is worth seeing around the city.

CEDEVAL presenta el primer estudio realizado en España sobre el comportamiento de los forjados de vigueta y bovedilla de hormigon frente a la accion del fuego.
La Confederación de Empresas de Derivados del Cemento de la Comunidad Valenciana (CEDEVAL) ha presentado, en una jornada celebrada en el palacio de Congresos de Valencia, los resultados del primer estudio realizado en España sobre el comportamiento de los forjados de vigueta y bovedilla de hormigón frente a la acción del fuego.
A partir de este estudio, La Confederación de Empresas de Derivados del Cemento (CEDEVAL), ha conseguido determinar cuales deben ser las características específicas que deben tener estas estructuras, de acuerdo con la norma europea "Eurocódigo2" (aplicada ya en España) y cuyas tablas no venian definidas con claridad, por lo que existía un desconocimiento en el sector sobre las características que debían cumplir los forjados de viguetas y bovedillas de hormigón ante la acción del fuego.

CEDEVAL presents the first study in Spain of the fire-resistance behaviour of concrete joist-and-arch floor structures
The Confederation of Cement Derivatives Companies of the Valencia Region (CEDEVAL) has presented the results of the first study in Spain of the fire-resistance behaviour of concrete joist-and-arch floor structures, at a symposium held at the Valencia Palace of Congresses.
This study has enabled CEDEVAL to determine the specific properties that such structures should possess, in accordance with the "Eurocódigo 2" European Standard (already being applied in Spain). The schedules were not defined clearly in this standard and consequently there was a lack of knowledge among the sector of the fire-resistance specifications that concrete joist-and-arch floor structures should meet.

Premios C.O.A.V. 1997-98
C.O.A.V prize 1997-98

Apartado A/Section A
OBRAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
(DISEÑO DE ESPACIOS URBANOS)
ARCHITECTURE AND URBANISM
(DESIGN OF URBAN SPACES)

Premios/Prizes:
• Escuelas EITI y ETSIGCT. Universidad Politécnica. Valencia
Arqtos. Juan Añón, Rafael Martínez, Gemma Martí, Ramón Calvo (AMP Associats)
• Pabellón de ampliación del Colegio Inmaculado Corazón de María. Valencia
Arqto. José Luis Izquierdo Payán
Menciones:
• Edificio de viviendas para realojo. Valencia
Arqto. Eduardo de Miguel Arbones
•Vivienda unifamillar aislada "Casa Marí". San Juan, Alicante
Arqto. Antonio Marí Mellado
• Restauración urbana de la Plaza de Les Caseres y Baterías de Sta. María, Sta. Ana y Muralla de la Fuente. Peñíscola
Arqtos. Pepa Balaquer Dezcallar, Luis Vicén Banzo, Beatriz Cublells Ros

Apartado B/Section B
FIGURAS DE PLANEAMIENTO URBANISTICO
TOWN PLANNING FEATURES

Mención/Mention
Modificación puntual del Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Barri dels Velluters. València
Arqtos. Ana Ros Pastor, Juan Pecourt García

Apartado C/Section C
ACTUACIONES TEMPORALES E INTERIORISMO
TEMPORARY INSTALLATIONS AND INTERIOR DESIGN

Mención/Mention
Proyecto de diseño y montaje de la exposición permanente del Museu de la Mar. Peñíscola.
Arqtos. Pepa Balaquer Dezcallar, Luis Vicén Banzo

Apartado D/Section D
PUBLICACIONES, TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y TESIS DOCTORALES
PUBLICATIONS, RESEARCH PAPERS AND PhD THESES:

Premios/Prizes
• Arquitectura rural valenciana. Tipos de casas y análisis de su arquitectura.
Arqto. Autor: Miguel del Rey Aynat
• La ciudad ibero-romana de Lucentum (El Tossal de Manises, Alicante). Introducción a la investigación del yacimiento arqueológico y su recuperación como espacio público.
Autores: Rafael Pérez Jiménez, Manuel Olcina Doménech
• Estructuras mixtas de hormigón-madera aplicadas a la rehabilitación de forjados.
Arqto. Autor: José Luis Pardo Ros

Apartado E/Section E
PROYECTOS FIN DE CARRERA
DEGREE COURSE FINAL PROJECTS

Premios/Prizes
• Museo en Valencia junto al Monasterio de la Trinidad
Autora: Marta Orts Herrón
• Proyecto urbano en la zona del Molinar de Alcoy
Autor: Ivo Eliseo Vidal Climent
Palacio de Congresos y Hotel en el puerto de Alicante
Autoras: Teresa Escrig Meliá, Alejandra García Prieto y Ruiz

Apartado F/Section F
TRAYECTORIA PROFESIONAL
PROFESSIONAL CAREER

Premio/Prize
Juan José Estellés Ceba

Apartado G/Section G
APORTACION A LA MEJORA DE LA VIVIENDA
CONTRIBUTION TO THE QUALITY OF HOUSING

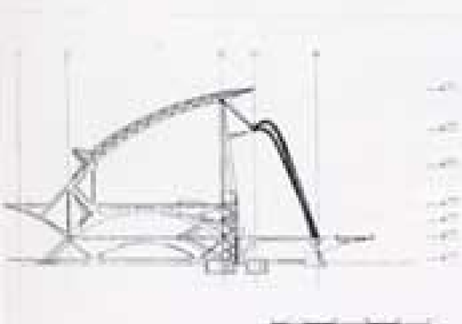
Premio/Prize
Conselleria de Benestar Social (Direcció General de la Dona)

Inauguración de la nueva sede del C.O.A.C.V.
Inauguration of the new COACV headquarters

El C.O.A.C.V. se traslada a la calle Hernán Cortés,6 en Valencia. El 30 de noviembre tuvo lugar la inaguración de las oficinas. El diseño de las mismas ha sido realizado por el equipo de arquitectos encabezado por Mª Jesús Rodriguez y Miguel Campos, ganador del concurso.

The C.O.A.C.V. has moved to Calle Hernán Cortés, 6, Valencia, inaugurated on 30th November. The new offices were designed by the competition prize-winners, the team of architects led by Mª José Rodríguez and Miguel Campos.

SANTIAGO CALATRAVA, PREMIO PRINCIPE DE ASTURIAS DE LAS ARTES 1999
PRINCE OF ASTURIAS AWARD FOR THE ARTS 1999



El jurado acuerda por mayoría conceder el Premio Príncipe de Asturias de las Artes 1999 al arquitecto Santiago Calatrava Valls que, antes de cumplir cincuenta años, ha alcanzado un merecido prestigio internacional y aporta a la construcción de puentes y edificios un original entendimiento del volumen y el empleo de nuevos materiales y tecnologías en la búsqueda de una estética innovadora.
Nacido en 1951 en Benimamet (Valencia), Santiago Calatrava Valls es titulado en Bellas Artes, doctor en Arquitectura y en Ciencias Técnicas (ingeniería).
Miembro de la Europa Akademie y de la Fazlur Rhaman Vihan International, ha recibido un gran número de distinciones, como el premio Augusto Perret, de la Unión Internacional de Arquitectos, el premio internacional "Vereinigungg fur Brückenhan und Hochabn" de Suiza, el Fritz Schumaher alemán o el premio FAD de 1988. Santiago Calatrava es, además, miembro de la International Academy of Architecture, y doctor honoris causa por las universidades de Sevilla, Politécnica de Valencia, Heriot-Watt (Escocia), Salford (Inglaterra), Delft (Alemania), Strathclyde (Glasgow), Milwaukee School of Engineering (Wisconsin-USA), Universidad Tecnológica de Cassino y Lund University (Suecia).

The Jury, has decided by a majority vote to grant the 1999 Prince of Asturias Award for the Arts to the architect Santiago Calatrava Valls, who, before the age of fifty, has achieved well-deserved international prestige and has brought an original interpretation of volume and the use of new materials and technologies to the building of bridges and other constructions in the search for innovative aesthetics.
Born in 1951 in Benimamet (Valencia), Santiago Calatrava Valls is a graduate in Fine Art and a doctor in Architecture and in Technical Sciences (Engineering).
He is a member of the Europa Akademie (Europe Academy), and of the Fazlur Rhaman Vihan International. He has received many awards, such as the Augusto Perret Award, from the International Union of Architects, the international "Vereinigungg fur Brückenhan und Hochabn" award from Switzerland, the Fritz Schumacher award from Germany, and the 1988 FAD award. Santiago Calatrava is also a member of the International Academy of Architecture and doctor honoris causa at the Universities of Seville, Valencia Polytechnic, Heriot-Watt (Scotland), Salford (England), Delft (Germany), Strathclyde (Glasgow), Milwaukee School of Engineering (Winsconsin, U.S.A.), the Technology University of Cassino, and the University of Lund (Sweden).

I Concurso de anteproyectos de vivienda convocado por el I.V.V.,S.A.

1ST Preliminary proposals competition for housing convened by I.V.V.,S.A.

En Valencia, siendo las 10 horas del 14 de julio de 1.999, atendiendo las Bases que rigen el I Concurso de Anteproyectos, aprobadas por acuerdo del Consejo de Administración del I.V.V.,S.A. en su sesión del 15 de febrero de 1.999, se constituye el Jurado designado al efecto para dicho concurso, en la sede de la Consellería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, sita en la Avda. Blasco Ibañez nº 50, con la siguiente composición:
Presidente: Ilmo. Sr. D. José María García Zarco, Vicepresidente del Consejo de Administración del I.V.V.,S.A. **Vicepresidente:** Por delegación del Gerente del I.V.V.,S.A., D. Juan Antonio Crehuet Marín, Dª Cecilia Ochoa Vera, arquitecta de Promoción de Suelo del I.V.V.,S.A. **Vocales:** D. Carlos Llopis Verdú, arquitecto de Promoción de Viviendas del I.V.V.,S.A. Dª María Jesús Rodríguez Ortiz, arquitecta de Promoción de Suelo del I.V.V.,S.A. D. Alberto Sanchis Cuesta, arquitecto designado por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la COPUT.
Actúa como Secretaria, con voz y sin voto, Dª Milagros López Sanjosé, en su calidad de Asesora Jurídica del I.V.V.,S.A.
Asiste el Presidente del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, D. Antonio Marí Mellado que participa como invitado por parte del Sr. Presidente del Jurado.
El Sr. Presidente declara abierta la sesión, procediéndose al estudio de las distintas propuestas presentadas a los 3 emplazamientos objeto de este Concurso y tras las oportunas deliberaciones se emite el siguiente FALLO:
Emplazamiento 1. Parcela R-4 del Plan Parcial del Sector R-5 "Río Seco" en Castellón, para un nº aproximado de 40 viviendas.
Se procede a conceder por unanimidad:
PREMIO
Lema: Uno, dos, tres
Se valora la resolución de la implantación en el solar propuesto con la mínima intervención, eliminando los conflictos de acuerdo entre las alineaciones existentes.
Se valora asimismo la calidad espacial y arquitectónica de las viviendas basada en el sistema de relaciones establecido con los espacios exteriores, y estructuración funcional, sin renunciar a la flexibilidad.
Igualmente, el Jurado acuerda conceder la siguiente mención:
Lema: ¥1001
Se valora la aportación del estudio minucioso sobre la versatilidad de la distribución de la vivienda, consiguiendo la adaptación a diferentes necesidades de los usuarios, transgrediendo con valentía la rigidez de los estereotipos al uso.
Emplazamiento 2. Parcela F6 de la U.A.-2 del PGOU de San Vicente del Raspeig, para un nº aproximado de 52 viviendas.
El jurado estima conceder por unanimidad el siguiente:
Lema: ALTERNATIVAS
Se premia esta propuesta por un planteamiento que consigue racionalizar y simplificar una solución renovadora en un solar de compleja geometría, alejándose del esquema habitual de máxima profundidad que obliga a recurrir a los patios de luces como única solución.
Se destaca asimismo un estudio tipológico de viviendas contundente y claro, posibilitando una célula habitacional donde prima el contacto con el exterior, el orden compositivo y funcional y las múltiples posibilidades de circulación y relación espacial entre sus piezas.
Igualmente el Jurado acuerda hacer las siguientes menciones:
Lema: A52-2
Se valora por el jurado la búsqueda de soluciones no convencionales en el campo de la vivienda protegida, a través de un exhaustivo estudio de la sección que permite la creación de espacios sugerentes con patios abiertos y terrazas jardín propios de cada vivienda, así como el intento de aplicar dicho estudio al solar propuesto.
Lema: .5Y5
Se destaca la interpretación geométrica y modular frente a la arbitraria geometría resultante de una previa parcelación a través de la colmatación total del espacio configurando un sistema continuo de llenos y vacíos.
Emplazamiento 3. Parcela D del Sector APD/4 "Rabasa" en Alicante.
El jurado acuerda conceder por unanimidad el siguiente:
Lema: E-LAM
Se valora la reflexión sobre las nuevas formas de habitar, dando respuesta a diversos temas de debate, la versatilidad e individualidad de la vivienda frente al bloque, el control climático en relación a la dualidad interior-exterior, la calidad espacial y claridad compositiva de las viviendas, la libertad en el esquema de agrupación y la respuesta a un entorno unifamiliar y de límite urbano.
Finalmente el Jurado quiso dejar constancia de la calidad de los trabajos presentados tanto en lo que se refiere a las soluciones propuestas como a la propia presentación.
Y no habiendo más que tratar el presidente da por finalizada la sesión siendo las 15 horas del día señalado en el encabezamiento, suspendiéndose la reunión por unos minutos con el fin de que por secretaria se redacte el acta de la misma, siendo aprobada y suscrita por todos los miembros del jurado.

In pursuance of the Rules governing the 1st Preliminary Proposals Competition approved by the Board of Directors of the Instituto Valenciano de la Vivienda S.A. [hereinafter I.V.V., S.A.] at the meeting held on 15th February 1999, the Jury designated to judge the said competition was constituted in Valencia at 10 a.m. on 14th July 1999 at the head offices of the Regional Government's Public Works, Urbanism and Transport Ministry [hereinafter COPUT], at Avda. Blasco Ibañez no. 50, as follows:
Chairman: José María García Zarco, Vice-Chairman of I.V.V., S.A. Vice-chairman: Cecilia Ochoa Vera, I.V.V., S.A. Land Development architect, delegated by Juan Antonio Crehuet Marín, Manager of I.V.V., S.A. **Members:** Carlos Llopis Verdú, I.V.V., S.A. Housing Development architect. María Jesús Rodríguez Ortiz, I.V.V., S.A. Land Development architect. Alberto Sanchis Cuesta, architect designated by the COPUT Architecture and Housing Directorate General.
Secretary, with the right to speak but not to vote: Milagros López Sanjosé, as Legal Advisor to I.V.V., S.A.
Also present was Antonio Marí Mellado, Chairman of the Territorial College of Architects of Alicante, who participated in this meeting at the invitation of the Chairman of the Jury.
The chairman declared the meeting open and the Jury proceeded to study the various proposals submitted for the 3 sites covered by this Competition. Following due deliberation the following DECISION was taken:
Site 1: Plot R-4 of the Partial Plan for Sector R-5 "Río Seco" of Castellón, to an approximate number of 40 housing units.
The Jury proceeded unanimously to award:
PRIZE
Pseudonym: Uno, dos, tres
The Jury valued the solution given to the siting in the proposed plot which involves minimum intervention and eliminates conflicts of agreement between the existing alignments.
The spatial and architectural quality of the buildings based on their system of relationships with the external spaces was also valued, as was their being structured functionally but without renouncing flexibility.
The Jury also agreed to award the following honourable mention:
Pseudonym: ¥1001
The meticulous study of versatility in the distribution of the dwelling, which achieves adaptation to the different needs of the users and courageously transgresses the rigidity of prevailing stereotypes, is valued for its contribution.
Site 2: Plot F6 of U.A.-2 of the General Urban Zoning Plan of San Vicente del Raspeig, to an approximate number of 52 housing units.
The Jury unanimously agreed to award the following
Pseudonym: ALTERNATIVAS
The prize was awarded to this proposal for an approach that manages to rationalise and simplify a renovative solution for a plot of complex geometry, departing from the habitual pattern of maximum depth which makes it necessary to resort to air wells as the only solution.
The Jury also drew attention to the clear and forcible typological study of housing units which makes it possible to achieve a dwelling cell where the emphasis is placed on contact with the exterior, compositional and functional order and the multiple possibilities of circulation and spatial relationship between the rooms.
The Jury also agreed to award the following honourable mentions:
Pseudonym: A52-2
The Jury valued the search for unconventional solutions in the field of subsidised housing by means of a comprehensive study of the section that enables inspiring spaces to be created, with open courtyards and individual terrace gardens for each dwelling unit, and the attempt to apply the said study to the proposed plot.
Pseudonym: .5Y5
Attention was drawn to the geometrical, modular interpretation that fills the entire space to shape a continuous system of full and empty volumes, as opposed to the arbitrary geometry resulting from its previous division into separate plots.
Site 3: Plot D of Sector APD/4, "Rabasa", of Alicante
The Jury unanimously agreed to award the following
Pseudonym: E-LAM
This proposal's reflection on new ways of dwelling is valued. It provides answers to various subjects of debate, the versatility and individuality of dwellings as opposed to the block, climate control in relation to the duality of interior-exterior, the spatial quality and compositional clarity of the dwellings, freedom in the manner of grouping these and the response to a single-family environment on the edge of a city.
Lastly, the Jury wished to place on record the quality of the works submitted, both in the solutions they propose and in the presentation of the submissions.
There being no further business, the chairman declared the meeting closed at 3 p.m. on the date herein before. The meeting adjourned for some minutes to enable the secretary to draw up the minutes, which were then approved and signed by all the members of the Jury.

I Concurso de anteproyectos de vivienda

1ST Preliminary proposals compe

En Valencia, siendo las 10 horas del 14 de julio de 1.999, atendiendo las Bases que rigen el I Concurso de Anteproyectos, aprobadas por acuerdo del Consejo de Administración del I.V.V.,S.A. en su sesión del 15 de febrero de 1.999, se constituye el Jurado designado al efecto para dicho concurso, en la sede de la Conselleria de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, sita en la Avda. Blasco Ibañez nº 50, con la siguiente composición:
Presidente: Ilmo. Sr. D. José María García Zarco, Vicepresidente del Consejo de Administración del I.V.V.,S.A. **Vicepresidente:** Por delegación del Gerente del I.V.V.,S.A., D. Juan Antonio Crehuet Marín, Dª Cecilia Ochoa Vera, arquitecta de Promoción de Suelo del I.V.V.,S.A. **Vocales:** D. Carlos Llopis Verdú, arquitecto de Promoción de Viviendas del I.V.V.,S.A. Dª María Jesús Rodríguez Ortiz, arquitecta de Promoción de Suelo del I.V.V.,S.A. D. Alberto Sanchis Cuesta, arquitecto designado por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la COPUT.
Actúa como Secretaria, con voz y sin voto, Dª Milagros López Sanjosé, en su calidad de Asesora Jurídica del I.V.V.,S.A.
Asiste el Presidente del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, D. Antonio Marí Mellado que participa como invitado por parte del Sr. Presidente del Jurado.
El Sr. Presidente declara abierta la sesión, procediéndose al estudio de las distintas propuestas presentadas a los 3 emplazamientos objeto de este Concurso y tras las oportunas deliberaciones se emite el siguiente FALLO:
Emplazamiento 1, Parcela R-4 del Plan Parcial del Sector R-5 "Río Seco" en Castellón, para un nº aproximado de 40 viviendas.
Se procede a conceder por unanimidad:
PREMIO
Lema: Uno, dos, tres
Se valora la resolución de la implantación en el solar propuesto con la mínima intervención, eliminando los conflictos de acuerdo entre las alineaciones existentes.
Se valora asimismo la calidad espacial y arquitectónica de las viviendas basada en el sistema de relaciones establecido con los espacios exteriores, y estructuración funcional, sin renunciar a la flexibilidad.
Igualmente, el Jurado acuerda conceder la siguiente mención:
Lema: V-1001
Se valora la aportación del estudio minucioso sobre la vesatilidad de la distribución de la vivienda, consiguiendo la adaptación a diferentes necesidades de los usuarios, transgrediendo con valentía la rigidez de los estereotipos al uso.
Emplazamiento 2: Parcela F6 de la U.A.-2 del PGOU de San Vicente

In pursuance of the Rules governing the 1st Preliminary Proposals Competition approved by the Board of Directors of the Instituto Valenciano de la Vivienda S.A. [hereinafter I.V.V., S.A.] at the meeting held on 15th February 1999, the Jury designated to judge the said competition was constituted in Valencia at 10 a.m. on 14th July 1999 at the head offices of the Regional Government's Public Works, Urbanism and Transport Ministry [hereinafter COPUT], at Avda. Blasco Ibañez no. 50, as follows:
Chairman: José María García Zarco, Vice-Chairman of I.V.V., S.A. Vice-chairman: Cecilia Ochoa Vera, I.V.V., S.A. Land Development architect, delegated by Juan Antonio Crehuet Marín, Manager of I.V.V., S.A. **Members:** Carlos Llopis Verdú, I.V.V., S.A. Housing Development architect. María Jesús Rodríguez Ortiz, I.V.V., S.A. Land Development architect. Alberto Sanchis Cuesta, architect designated by the COPUT Architecture and Housing Directorate General.
Secretary, with the right to speak but not to vote: Milagros López Sanjosé, as Legal Advisor to I.V.V., S.A.
Also present was Antonio Marí Mellado, Chairman of the Territorial College of Architects of Alicante, who participated in this meeting at the invitation of the Chairman of the Jury.
The chairman declared the meeting open and the Jury proceeded to study the various proposals submitted for the 3 sites covered by this Competition. Following due deliberation the following DECISION was taken:
Site 1: Plot R-4 of the Partial Plan for Sector R-5 "Río Seco" of Castellón, to an approximate number of 40 housing units.
The Jury proceeded unanimously to award:
PRIZE
Pseudonym: Uno, dos, tres
The Jury valued the solution given to the siting in the proposed plot which involves minimum intervention and eliminates conflicts of agreement between the existing alignments.
The spatial and architectural quality of the buildings based on their system of relationships with the external spaces was also valued, as was their being structured functionally but without renouncing flexibility.
The Jury also agreed to award the following honourable mention:
Pseudonym: V-1001
The meticulous study of versatility in the distribution of the dwelling, which achieves adaptation to the different needs of the users and courageously transgresses the rigidity of prevailing stereotypes, is valued for its contribution.
Site 2: Plot F6 of U.A.-2 of the General Urban Zoning Plan of San

convocado por el I.V.V.,S.A.

tition for housing convened by I.V.V.,S.A.

del Raspeig, para un nº aproximado de 52 viviendas.
El jurado estima conceder por unanimidad el siguiente:
Lema: ALTERNATIVAS
Se premia esta propuesta por un planteamiento que consigue racionalizar y simplificar una solución renovadora en un solar de compleja geometría, alejándose del esquema habitual de máxima profundidad que obliga a recurrir a los patios de luces como única solución.
Se destaca asimismo un estudio tipológico de viviendas contundente y claro, posibilitando una célula habitacional donde prima el contacto con el exterior, el orden compositivo y funcional y las múltiples posibilidades de circulación y relación espacial entre sus piezas.
Igualmente el Jurado acuerda hacer las siguientes menciones:
Lema: A-52-2
Se valora por el jurado la búsqueda de soluciones no convencionales en el campo de la vivienda protegida, a través de un exhaustivo estudio de la sección que permite la creación de espacios sugerentes con patios abiertos y terrazas jardín propios de cada vivienda, así como el intento de aplicar dicho estudio al solar propuesto.
Lema: .SYS
Se destaca la interpretación geométrica y modular frente a la arbitraria geometría resultante de una previa parcelación a través de la colmatación total del espacio configurando un sistema continuo de llenos y vacíos.
Emplazamiento 3: Parcela D del Sector APD/4 "Rabasa" en Alicante.
El jurado acuerda conceder por unanimidad el siguiente:
Lema: E-LAM
Se valora la reflexión sobre las nuevas formas de habitar, dando respuesta a diversos temas de debate, la versatilidad e individualidad de la vivienda frente al bloque, el control climático en relación a la dualidad interior-exterior, la calidad espacial y claridad compositiva de las viviendas, la libertad en el esquema de agrupación y la respuesta a un entorno unifamiliar y de límite urbano.
Finalmente el Jurado quiso dejar constancia de la calidad de los trabajos presentados tanto en lo que se refiere a las soluciones propuestas como a la propia presentación.
Y no habiendo mas que tratar el presidente da por finalizada la sesión siendo las 15 horas del día señalado en el encabezamiento, suspendiéndose la reunión por unos minutos con el fin de que por secretaría se redacte el acta de la misma, siendo aprobada y suscrita por todos los miembros del jurado.

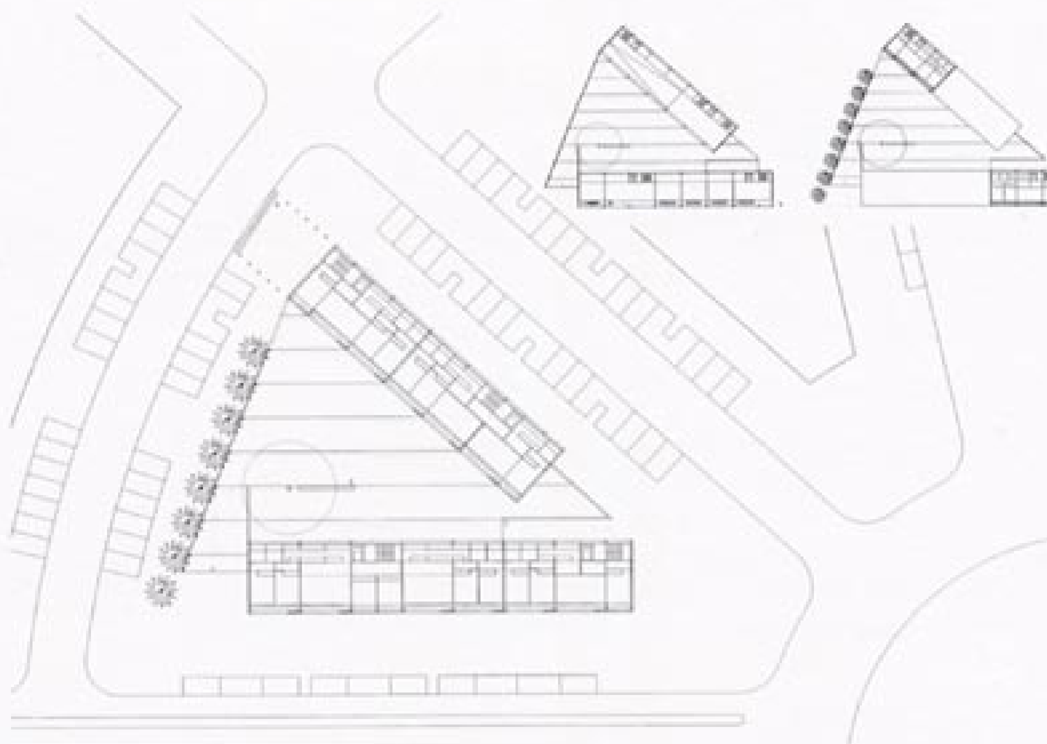
Vicente del Raspeig, to an approximate number of 52 housing units.
The Jury unanimously agreed to award the following
Pseudonym: ALTERNATIVAS
The prize was awarded to this proposal for an approach that manages to rationalise and simplify a renovative solution for a plot of complex geometry, departing from the habitual pattern of maximum depth which makes it necessary to resort to air wells as the only solution.
The Jury also drew attention to the clear and forcible typological study of housing units which makes it possible to achieve a dwelling cell where the emphasis is placed on contact with the exterior, compositional and functional order and the multiple possibilities of circulation and spatial relationship between the rooms.
The Jury also agreed to award the following honourable mentions:
Pseudonym: A-52-2
The Jury valued the search for unconventional solutions in the field of subsidised housing by means of a comprehensive study of the section that enables inspiring spaces to be created, with open courtyards and individual terrace gardens for each dwelling unit, and the attempt to apply the said study to the proposed plot.
Pseudonym: .SYs
Attention was drawn to the geometrical, modular interpretation that fills the entire space to shape a continuous system of full and empty volumes, as opposed to the arbitrary geometry resulting from its previous division into separate plots.
Site 3: Plot D of Sector APD/4, "Rabasa", of Alicante
The Jury unanimously agreed to award the following
Pseudonym: E-LAM
This proposal's reflection on new ways of dwelling is valued. It provides answers to various subjects of debate, the versatility and individuality of dwellings as opposed to the block, climate control in relation to the duality of interior-exterior, the spatial quality and compositional clarity of the dwellings, freedom in the manner of grouping these and the response to a single-family environment on the edge of a city.
Lastly, the Jury wished to place on record the quality of the works submitted, both in the solutions they propose and in the presentation of the submissions.
There being no further business, the chairman declared the meeting closed at 3 p.m. on the date herein before. The meeting adjourned for some minutes to enable the secretary to draw up the minutes, which were then approved and signed by all the members of the Jury.

Enrique Fernández-Vivancos González, Juan Deltell Pastor
Colaboradores/Assisted by: Isabel Vernia Canuto, José Luís Delgado Urdanibia, Clara Mejia Vallejo, María José García Peñalver.

Uno, dos, tres

Parcela R-4 del Plan parcial sector R-5 "Río seco" de Castellón.

Una parcela con una geometría tan condicionante, requiere una solución que logre evitar los conflictos.
Se trata el problema del ángulo no como esquina construida de un volumen, sino como la relación entre planos en deslizamiento que no llegan a encontrarse. Se busca una pieza de vivienda con el menor ancho posible, que sea capaz de minimizar el conflicto de las dos alineaciones en la esquina, ampliando el espacio abierto central.
La irrenunciable calidad espacial y arquitectónica de las viviendas propuestas, residirá en el sistema de relaciones establecido con los espacios exteriores.
El proyecto se concibe para admitir un proceso de prefabricación destinado a reducir el costo de la mano de obra en la construcción.
Los materiales propuestos, estructura de hormigón, ladrillo de hormigón blanco, carpinterías de aluminio lacado y una protección solar a base de paneles correderos y lamas de tablero fenólico; buscan aunar las condiciones de economía, durabilidad, fácil reposición y la necesaria dignidad de la edificación.



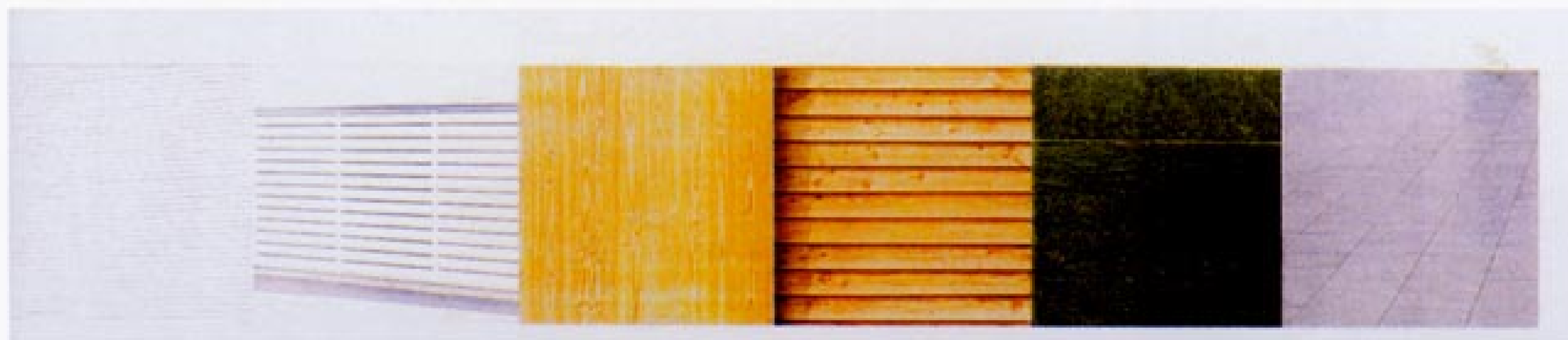








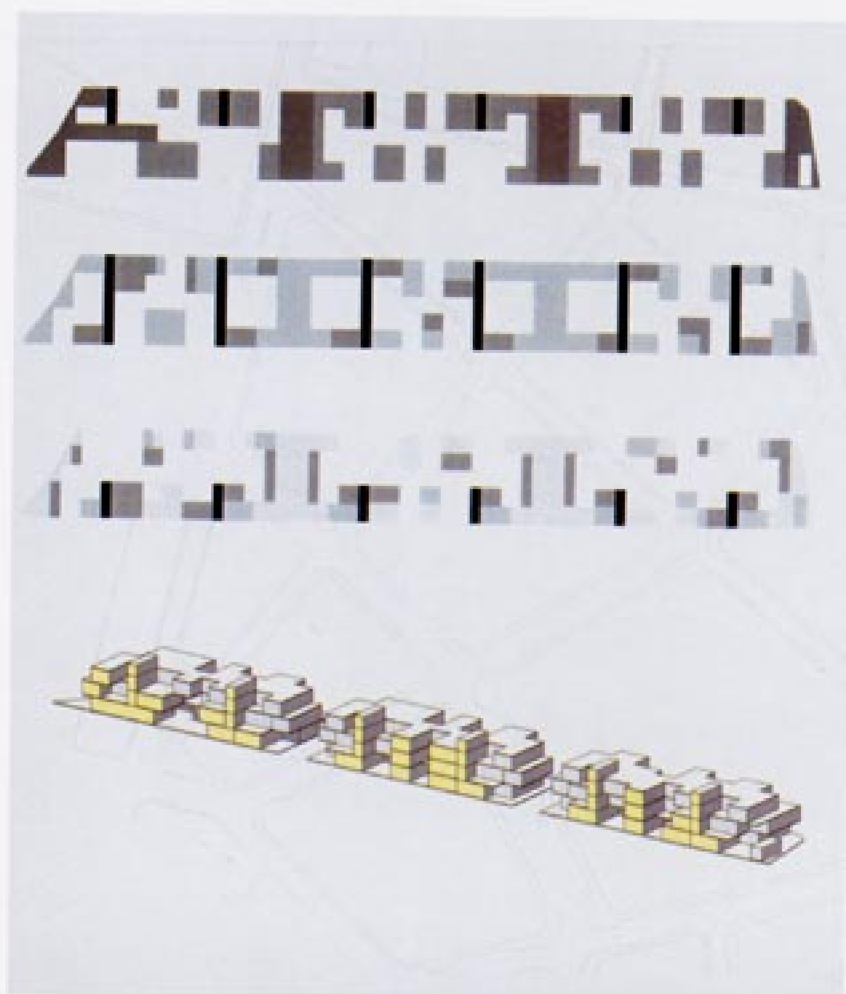
A plot with such a demanding geometry requires a solution that will manage to avoid conflicts.
The problem of the angle is not treated as the constructed corner of a volume but as the relationship between sliding planes that never meet. A housing component of the least possible width is sought in order to minimise the conflict between the two alignments at the corner while enlarging the central open area.
The spatial and architectural quality of the dwellings is irrenunciable. It will reside in the system of relations with the exterior spaces.
The project is designed to allow for prefabrication in order to reduce the cost of the labour employed on the building.
The proposed materials (concrete structure, white concrete brick, lacquered aluminium joinery and protection from the sun based on sliding panels and phenol board slats) attempt to combine economy, durability, eas e of replacement and the necessary dignity of the building.



Luis Fco. Herrero
Colaboradores/Assisted by: Carlos Lacalle, Marta Pérez, Nacho Cantador, Adrián Viñoles.

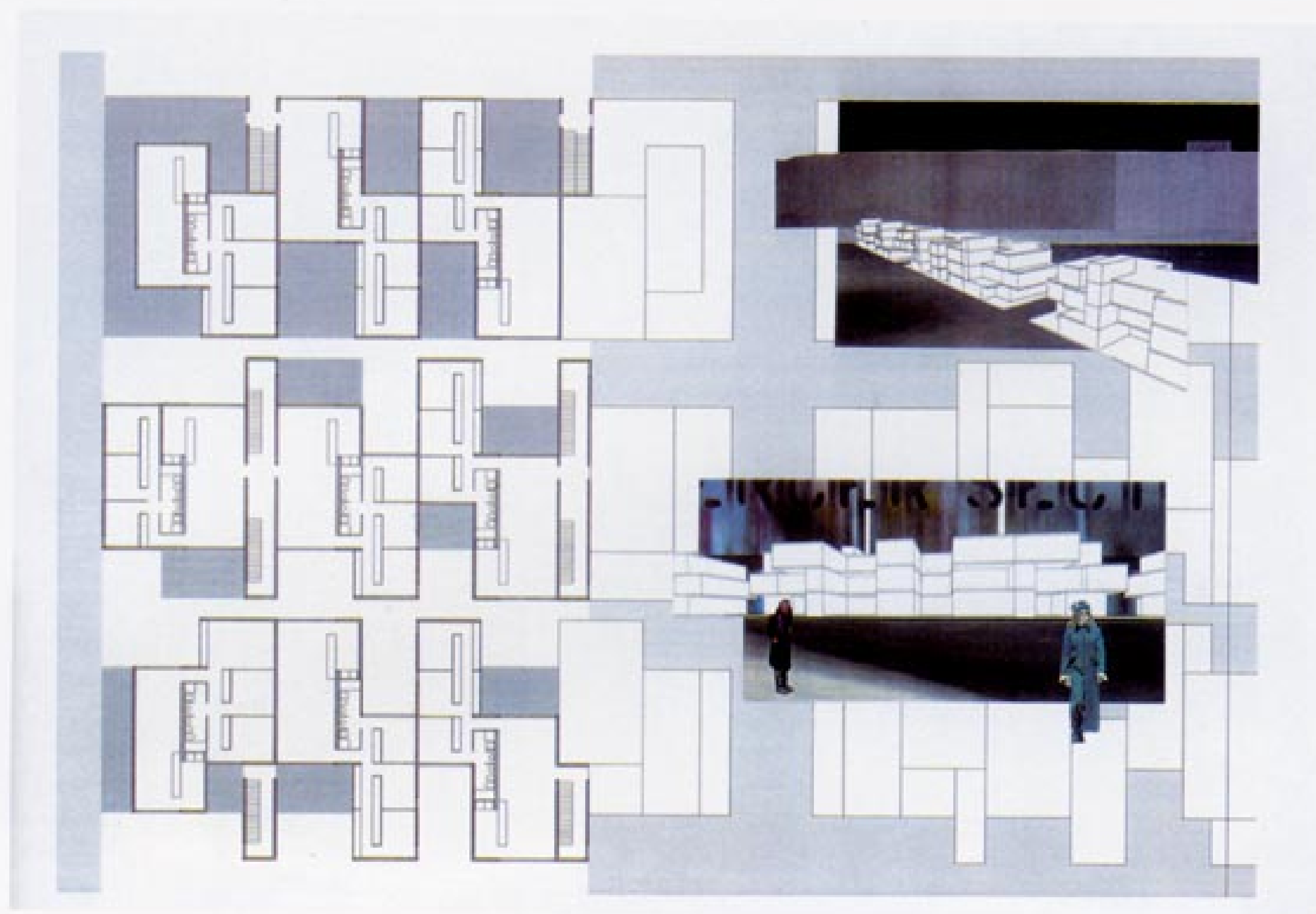
e-lam

Parcela D del sector APD/4 "Rabasa" de Alicante.



Nuestra respuesta a los condicionantes del lugar y el programa está basado en la consecución de un volumen de gran calidad espacial, proponiendo nuevas formas de habitar más mediterráneas, más relacionadas con el exterior. Su agresividad se matiza mediante amplias terrazas escalonadas para recibir la luz del sur, evitando en lo posible los problemas de soleamiento que tiene en estas latitudes la orientación oeste y la contaminación acústica procedente de la autovía que discurre al oeste.
Para obtener este resultado, partimos de la agrupación de las instalaciones en 'bandas húmedas' que se superponen en altura, verdaderos conductos técnicos que recorren el edificio. Estas bandas se asocian, ora al paquete funcional de las zonas de día, ora al de las zonas de noche, definiendo así dos tipos de agrupaciones primarias (locales húmedos-zonas de día y locales húmedos-zonas de noche).

Our answer to the conditioning factors, the place and the brief, is based on achieving a volume of high spatial quality and proposing new, more Mediterranean ways of dwelling, more related to the exterior. The harshness of the exterior is mitigated by wide terraces, staggered to receive the southern light. As far as possible we avoid the excessive sunlight that facing west involves in these latitudes and the noise pollution from the motorway that runs to the east.
In order to achieve this result, our starting point is to group the services in 'wet bands' placed one above the other, making up veritable equipment shafts that run throughout the building. These bands are associated with the functional package of the daytime zones, on the one hand and, on the other, with that of the night-time areas, defining two types of primary groupings ('wet' rooms - daytime areas and 'wet' rooms - night-time areas)



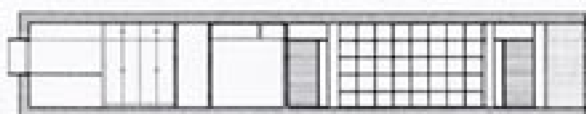
Manuel Cerdá Pérez, Sergio Castelló Fos
Colaboradores/Assisted by: Violeta Visedo Tadeo

Alternativas

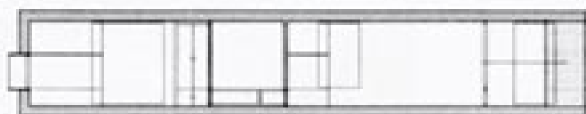
Parcela F-6 de la U.A. 2 del PGOU de San Vicente del Raspeig (Alicante)

Los conceptos básicos a la hora de resolver la implantación en la *parcela son:*
1.- Conseguir que la totalidad de viviendas sean pasantes. De ese modo posibilitamos la doble orientación, a calle (sur-oeste), y a patio interior de manzana o calle privada (norte-este).
2.- Desarrollar una solución abierta, alegre, evitando colmatar el solar mediante ese mal llamado "máximo aprovechamiento", que lleva a soluciones donde aparecen esos terribles patios de luces, que tantos hemos sufrido.
El primer concepto sobre el que gira la célula es el de conseguir un espacio pasante, muy abierto, con múltiples posibilidades de circulación y relación espacial, tanto entre sus piezas, los espacios comunes y el lugar.
Que se ofrezca a dos orientaciones, que mire a calle y al interior de parcela, y que capte el mayor soleamiento posible a lo largo de todas las horas del día, durante todos los días del año. Una vivienda en total contacto con el exterior.

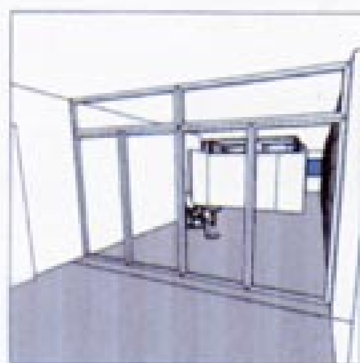




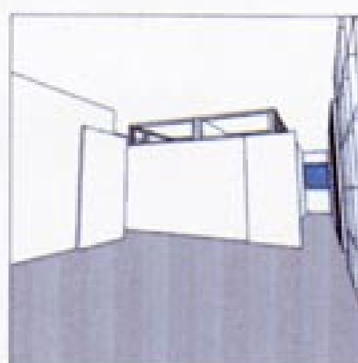




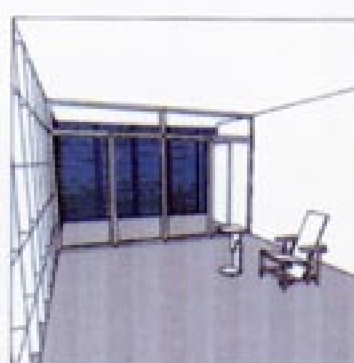
The basic design concepts for implanting the buildings in the site were:
1. All must be through-dwellings. This enables them to face two ways, onto the street (south-west) and onto the central courtyard or private street of the block (north-east)
2. An open, joyful solution, instead of filling up the plot with the so-called "maximum use" that leads to solutions which involve the terrible light wells that so many of us have suffered.
The first concept on which the cell hinges is that of achieving a through space, very open, with multiple possibilities for circulation and spatial relationships, both among the rooms and between these, the communal spaces and the place.
It faces two ways, onto the street and onto the interior of the block, and catches as much sun as possible throughout the hours of daylight, every day of the year. A dwelling in total contact with the exterior.



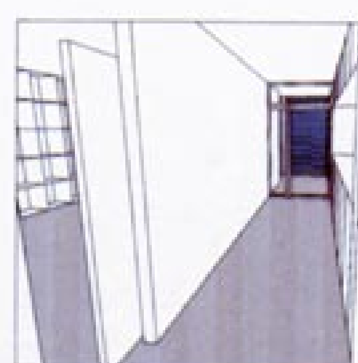
ACCESO EXTERIOR TERRAZA



NUCLEO CENTRAL SERVICIOS



RELACION INTERIOR-EXTERIOR

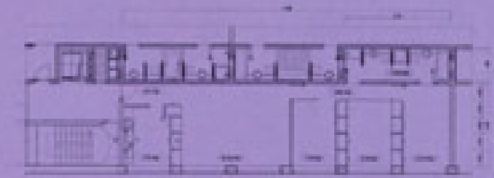


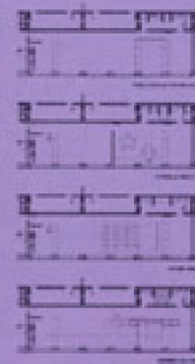
DOBLE CIRCULACION COCINA

MENCIONES/MENTIONS

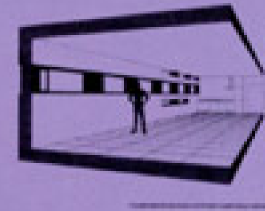
Arquitectos: José Luis Sáez Martínez, Francisco Vigueras Marin-Baldo

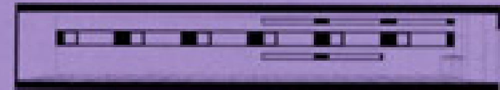
V 1001







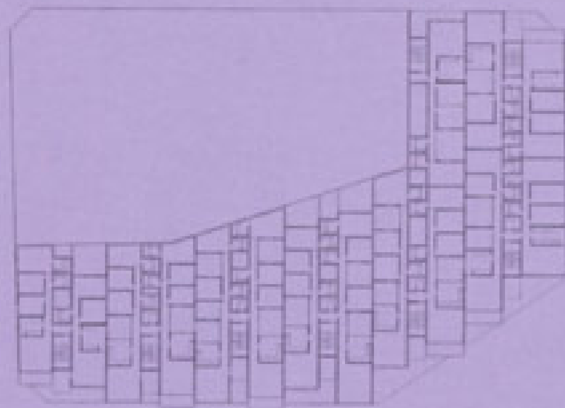


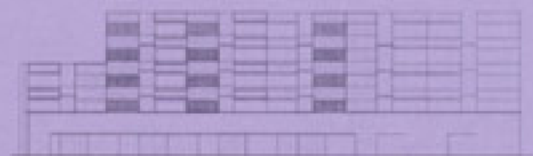


Arquitecto: Antonio Gallud Martínez, Colaboradores: Miguel del Rey Aynat, Miguel Peiro Alarcon.

. SYS

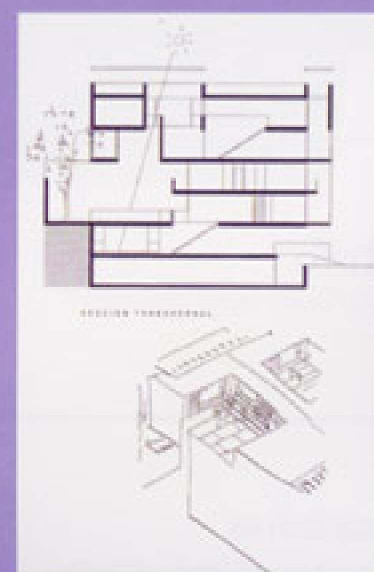


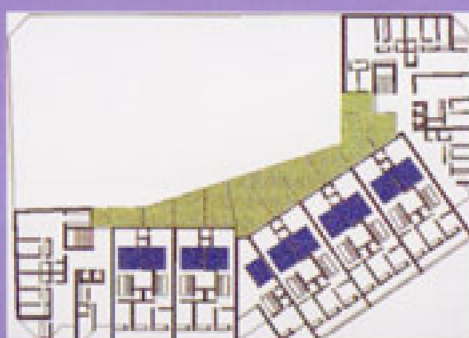




Arquitecto: Carlos J. Meri Cucart. Colaboradores: Teresa Escrig Meliá, Blanca Rodil Rico, Sandra García-Prieto Ruiz, Pedro Núñez Calzado, Pau Tur Escofet.

A 52-2

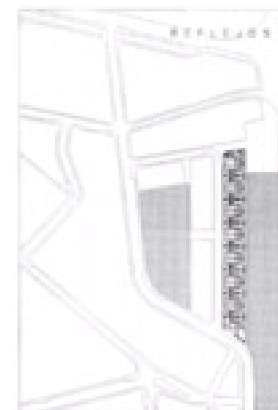




FINALISTAS/FINALISTS

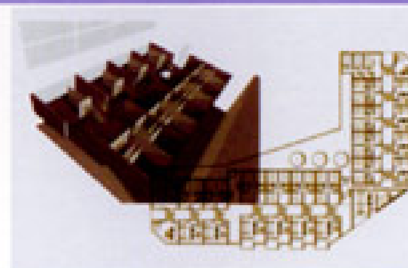






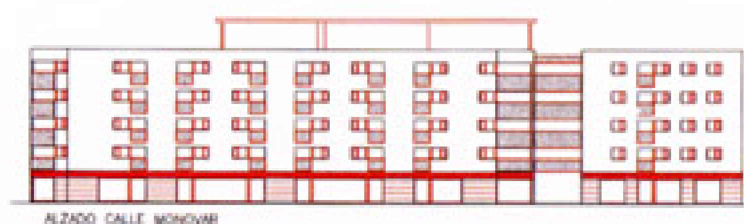
Cascada de luz

Arquitectos: José Vicente Lillo. Alicia Parra López. Elena Velasco Román.



$h^2 = c^2 + c'^2$

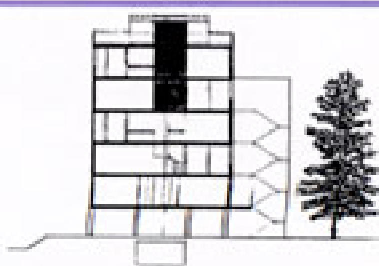
Arquitectos: Francisco Javier Jiménez Salmerón.





Berna

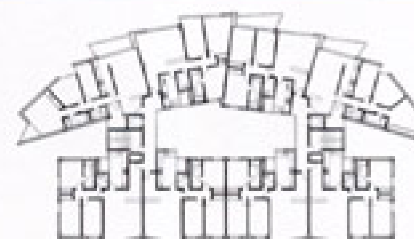
Arquitectos: José Luis Ros Andreu. Marilda Azulay Tapiero.





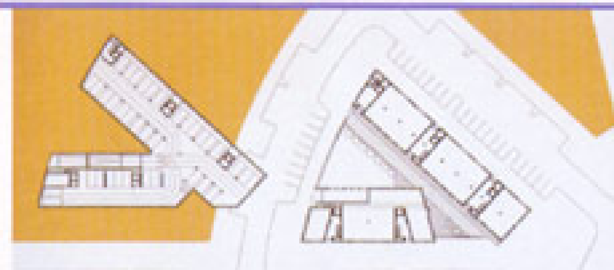
Contrapunto

Arquitectos: Ignacio Docavo Lobo. Gema Casani Gozalbo.



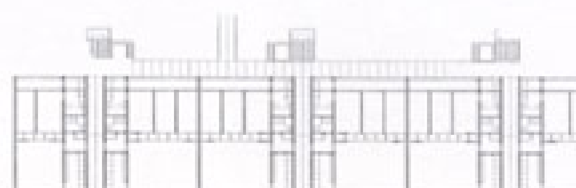
K

Arquitectos: Robert Josep Primo García.
Colaboradores: Francesc Pina Alegre. Lluis Trullenque Molina.



RS. 01x10

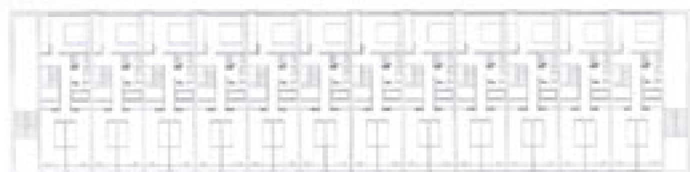
Arquitectos: N.A.C. ARQUITECTOS.



Tombaquadres

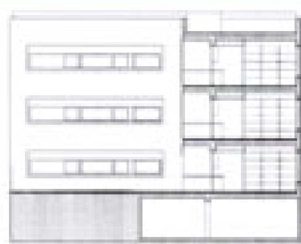
Arquitectos: Manuel Ballester Centelles. Fernando Calduch Ortega. Lucas Castellet Artero.

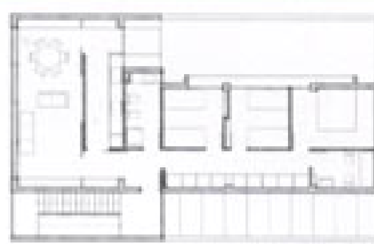




0002

Arquitectos: Marta Orts Herrón. Carlos Trullenque Juan. Carla Sentieri Omarrementeria.





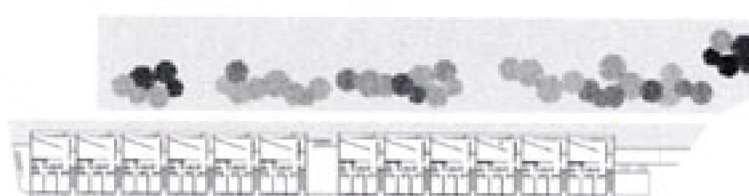
A Sur

Arquitectos: Manuel Cerdá Pérez. Sergio Castelló Fos. Violeta Visiedo Tadeo (Estudiante Arquitectura).



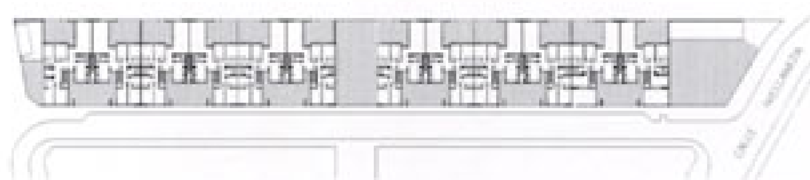
Entre la espada y la pared

Arquitectos: Pedro José Cano García.



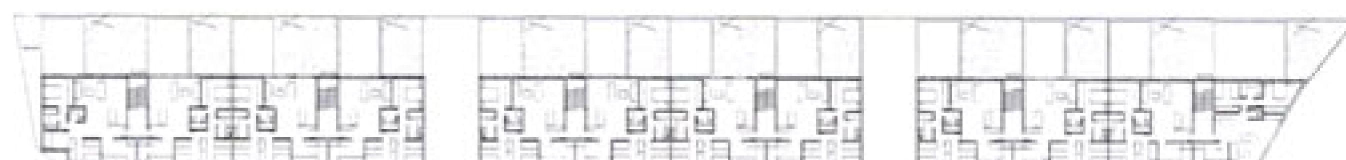
Escala

Arquitectos: Javier García-Solera Vera. Deborah Domingo Calabuig.



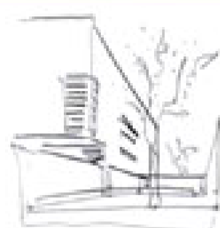
Génesis

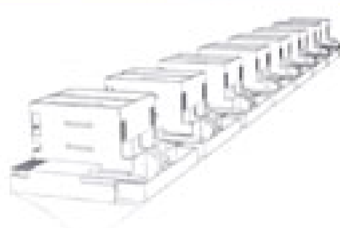
Arquitectos: Vicente Cremades Gil.



Pizzicato

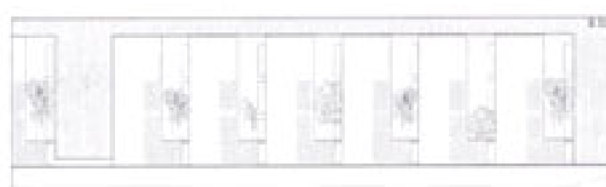
Arquitectos: Francisco Mestre Jordá. José Font Jiménez.





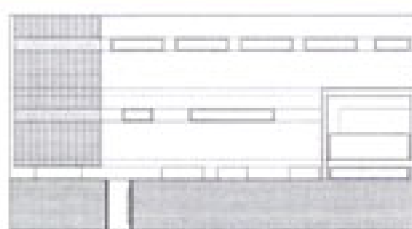
Reflejos

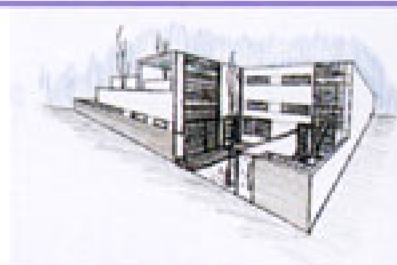
Arquitectos: Carlos J. Meri Cucart. Teresa Escrig Meliá. Blanca Rodil Rico. Sandra García-Prieto Ruiz. Pedro Núñez Calzado. Pau Tur Escofet (Est. Arqui.)



Se 203

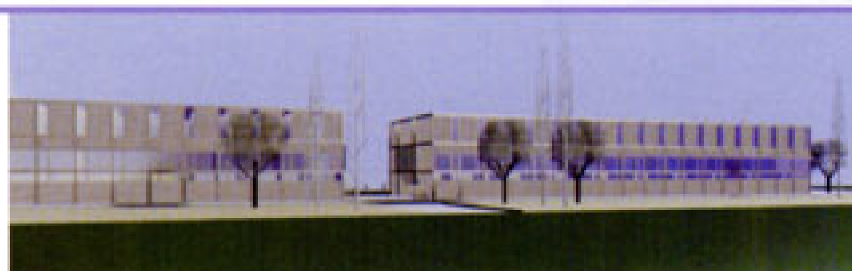
Arquitectos: Paco Mejías Villatoro. Adriana Figueiras Rabisco.





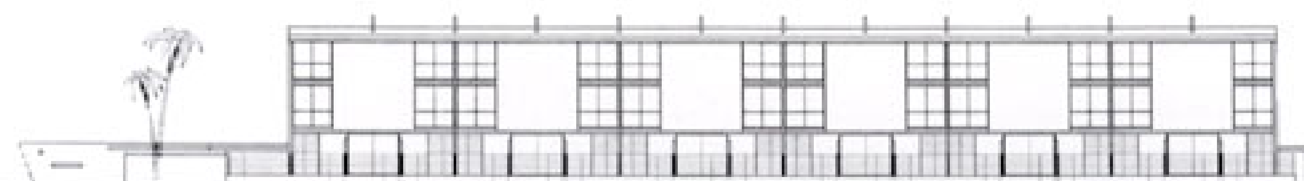
Taleia

Arquitectos: Carmen Rivera Gallego.



Tres Diez

Arquitectos: Vetges Tu i Mediterrània.



Tricubico

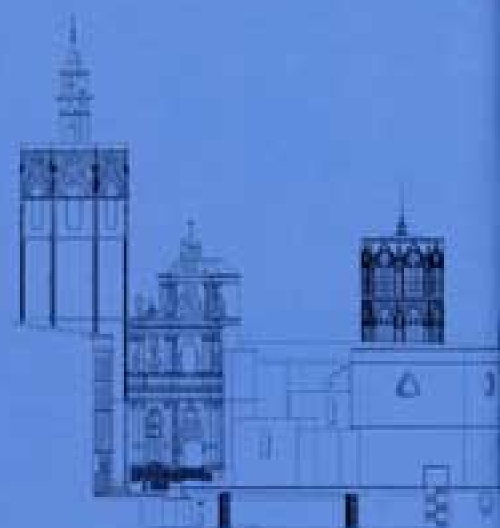
Arquitectos: Ignacio Docavo Lobo. Gema Casani Gozalbo.

Concurso de Proyectos Urbanos de la Plaza de la Reina de Valencia

Promovido por el C.O.A.C.V., patrocinado por Bancaja y con la colaboración del Ayuntamiento de Valencia

ACTA
Reunido el Jurado del Concurso de Proyectos Urbanos de la Plaza de la Reina de Valencia convocado por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, constituido por:
Presidente: Vicente Casanova Carratalá, Presidente del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, actúa por delegación del Decano Alberto Peñin.
Vocales:
José Rafael Moneo, arquitecto
Juan Navarro Baldeweg, arquitecto
Francisco Mangado Beloqui, arquitecto designado por los concursantes
Román Jiménez Iranzo, arquitecto designado por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
José María Sancho, arquitecto designado por la Dirección General de Patrimonio Artístico, Consellería de Cultura, Generalitat Valenciana.
Aprueba por mayoría el Acta que sigue:
El jurado ha tenido ocasión de comprobar tras el examen minucioso de los 29 proyectos que se han presentado al Concurso, la dificultad que planteaba el proyecto de la Plaza de la Reina. Siendo ésta el resultado de un proceso de vaciado -procedimiento que a lo largo de la historia ha dado algunas veces lugar a magníficos espacios urbanos-, la Plaza de la Reina es hoy un complejo ámbito en el que funciones y usos, tráfico y flujo de peatones se superponen definiendo uno de los episodios urbanos más activos de la ciudad de Valencia. Sus más destacados monumentos, (la Catedral, el Miguelete, la Portada de los Hierros, el Cimborrio) hacen acto de presencia hablándonos de la historia de la ciudad. El parking, por último, viene a enrarecer una escena urbana que, dada su centralidad y la importancia que tiene en la vida social de la ciudad, todo el mundo está de acuerdo en afirmar que conviene mejorar.
El examen de los proyectos ha permitido al jurado entender con claridad los problemas que planteaba el proyecto de la Plaza de la Reina. Los concursantes han llevado a cabo una descripción y un análisis riguroso de los mismos. Los problemas que emergen de tal análisis pueden ser descritos como siguen:
1. El vaciado ha producido un espacio aleatorio en el que el complejo perímetro de la Catedral prevalece convirtiéndose en el episodio de mayor importancia.
2. La ruptura en la continuidad del trazado urbano ha hecho perder valor a calles como Correjería, el Micalet, Barchilla, Cavillers.
3. La modesta arquitectura doméstica de la Plaza no se corresponde con la ambiciosa propuesta espacial que ha resultado del vaciado.
4. Los accesos al parking malogran el pavimento fragmentándolo y dificultando el movimiento de los peatones.
5. La jardinería existente trivializa la escena urbana.
Consideradas en su conjunto muchas de las propuestas presentadas han asumido el espacio vacío como potencial para la Plaza y han centrado el proyecto en añadir accesorios urbanos que lo complementan. Otras, no han acertado en la solución de incorporar elementos edificatorios en el interior del espacio de la Plaza.
El jurado buscando respuestas a los problemas mencionados ha creído encontrarlas en el proyecto presentado bajo el lema TITOLIVIO.ES.
En efecto en este proyecto el jurado valora:
Dentro de una propuesta que destaca por su unidad, el acierto para establecer de manera simultánea zonas diferenciadas que subrayan el carácter funcional y de uso diverso a la vez que destacan aspectos significados como son: la fachada de la Catedral, restos arqueológicos, y en el otro extremo el entorno de Santa Catalina y la encrucijada de las calles de la Paz y San Vicente. La ajustada disposición de los conjuntos vegetales en el espacio, apreciando la sensibilidad de que hace gala en el uso de las distintas especies.
La propuesta acusa en demasía las diferencias del nivel al definir el relieve del suelo. El jurado considera que en este punto la solución adoptada debería considerarse más cuidadosamente y matizarse.
Entendiendo que esta propuesta resuelve el problema en su conjunto en tanto que en las otras cree advertir tan solo aciertos parciales, el Jurado ha resuelto:
Conceder el PRIMER PREMIO a la propuesta TITOLIVIO.ES y agrupar el resto de los premios distribuyéndolo "ex aequo" entre las cuatro siguientes propuestas que se mencionan por ordena alfabético:
* BENZ
* LLUM DE PEDRA
* PLINIO
* VOID 3.5

Presidente:
Vicente Casanova
Vocales:
José Rafael Moneo
Juan Navarro Baldeweg
Francisco Mangado
Román Jiménez
José María Sancho
Secretario:
Juan Francisco Noguera
Valencia, a veintidós de Junio de 1999



Urban Projects Competition for the Plaza de la Reina in Valencia

Initiated by the COACV, sponsored by Bancaja, support/collaboration from Valencia City Council

MINUTES

The Jury of the Urban Projects Competition for the Plaza de la Reina in Valencia convened by the Official College of Architects of the Valencian Community is composed as follows:

Chairman: Vicente Casanova Carratalá, Chairman of the Official College of Architects of Valencia, delegated by Alberto Peñín, Dean of the same.

Members:

José Rafael Moneo, architect
Juan Navarro Baldeweg, architect
Francisco Mangado Beloqui, architect designated by the competitors
Román Jiménez Iranzo, architect designated by Valencia City Council
José María Sancho, architect designated by the Directorate General of Art Heritage of the Regional Government's Ministry of Culture

Being present, the majority vote to approve the following Minutes:

The Jury has carefully examined the 29 projects submitted to this Competition and has had occasion to confirm the difficulties posed by the Plaza de la Reina project. This square is the result of an emptying process, a procedure which, in the course of history, has at times given rise to magnificent urban spaces. However, as a result, the Plaza de la Reina is now a complex environment in which functions and uses, traffic and the flow of pedestrians, are superimposed, defining one of the most active sections of urban life in the city of Valencia. Its most outstanding sights (the Cathedral with its Miguelete bell-tower, Portada de los Hierros [Baroque doorway with railings] and Cimborium) affirm their presence and speak of the history of the city. Finally, the underground car park disperses an urban scene which, given its centrality and its importance in the social life of the town, everyone agrees should be improved.



Examination of the projects has given the Jury a clear understanding of the problems posed by the Plaza de la Reina project, which the competitors have described and analysed with rigour. The problems which emerge from this analysis may be described as:

1. The emptying process has produced a random space in which the complex perimeter of the Cathedral is predominant, making this the section of greatest importance.
2. The fractured continuity of the urban layout has diminished the value of streets such as Correjería, Micalet, Barchilla or Cavallers.
3. The modest domestic architecture of the square does not match the ambitious spatial proposal that has resulted from the emptying process.
4. The entrances to the car park spoil the pavement, fragmenting it and impeding the movement of the pedestrians.
5. The existing gardening trivialises the urban scene.

Taken as a whole, many of the proposals submitted have considered the empty space as potential for the square and their projects have centred on adding urban accessories to complement it. Others have gone astray with solutions that introduce built elements in the interior space of the square.

In the search for answers to the above-mentioned problems the jury believes that they are to be found in the project submitted under the pseudonym TITOLIVIO.ES. Of this project, the jury values:

In a proposal of outstanding unity, good judgement is shown in simultaneously establishing differentiated zones that underline their functional nature and diverse use while highlighting prominent features such as the Cathedral façade, the archaeological remains and, at the other end of the square, the surroundings of Santa Catalina church and the point where the two streets of San Vicente and Paz meet. The jury appreciates the fitting way in which the clumps of vegetation are distributed in the space and the sensitivity with which the different species are used.

The proposal over-accentuates the differences in level when defining the ground profile and the Jury considers that the solution adopted should consider more carefully and adapt this point.

The Jury considers that this proposal solves the problem as a whole, finding the other submissions only partially successful, and has therefore determined:

To award the FIRST PRIZE to the proposal TITOLIVIO.ES and to pool the remaining prizes and distribute them equally among the following four proposals, namely, in alphabetical order:

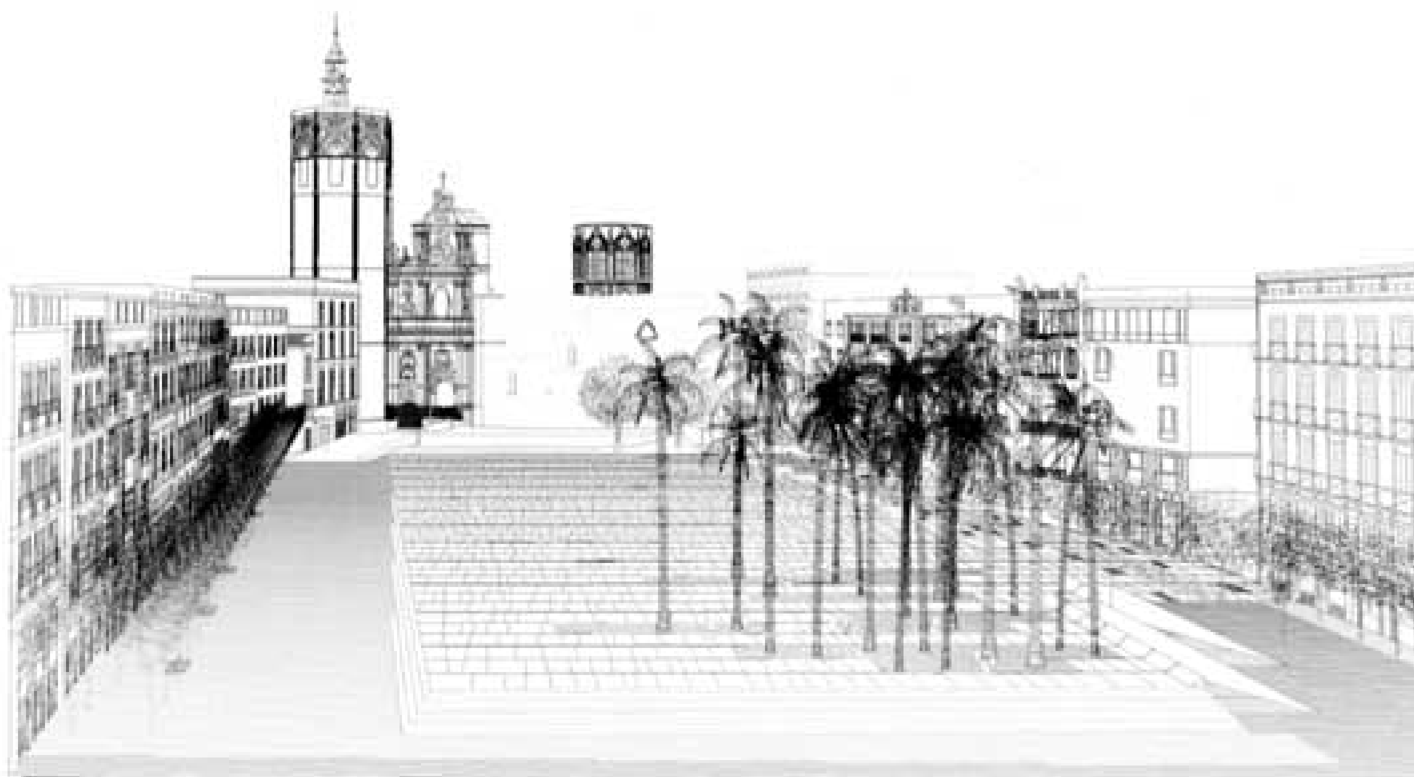
BENZ
LLUM DE PEDRA
PLINIO
VOID 3.5

Chairman:
Vicente Casanova
Members:
José Rafael Moneo
Juan Navarro Baldeweg
Francisco Mangado
Román Jiménez
José María Sancho
Secretary:
Juan Francisco Noguera.
Valencia, 22nd June 1999

Miguel del Rey Aynat, Iñigo Magro de Orbe, Antonio Gallud Martinez
Colaboradores/Assisted by: Miguel Peiro, Nacho Fuster, Isabelle Suzan, Mª Teresa Santamaria, Victor Algarra, Rafael Pastor

TITOLIVIO.ES

Premio / Prize



La estructura de la plaza.

La plaza es un espacio complejo, con escalas distintas, de uso eminentemente peatonal que permite tráfico restringido para servicio de residentes e incluso para drenaje de las calles inmediatas a la calle Correjería, definiendo el mayor flujo peatonal de la plaza y el recorrido histórico de aproximación a la Catedral.

Definimos dos áreas principales: a). Área próxima a la fachada sur de la Catedral, limitada en parte por el perímetro del antiguo parcelario y que a la vez coincide con el perímetro de la ciudad romana de época republicana. b). Área de cota más baja, que define una gran plataforma con un andén oeste más bajo, el cual, coincide con el trazado de la antigua calle de Zaragoza que llevaba a la puerta barroca de la Catedral.

El recorrido de aproximación desde el andén oeste hacia la Catedral, se matiza con la valoración de las distintas escalas: se introducen alineaciones de árboles, encauzamientos visuales potenciados por medio del propio trazado de la calzada o por las propias texturas de la calle, además de la incorporación de elementos, generalmente abstractos, que dirigen y encauzan la mirada, cerrando el campo visual hacia la puerta que diseñó Conrado Rodulfo

Las distintas partes de la plaza.

La primera parte del andén oeste discurre bajo una alineación doble de melia azederach, árboles caducifolios de la misma especie que los de la inmediata calle de San Vicente, prolongación natural de este recorrido urbano, que proporcionen buena sombra en las mañanas de verano y esconden de alguna manera la vista de la puerta barroca. A la altura de la calle Correjería se abandonan los árboles, allí se percibe la puerta de manera potente.

La plaza inmediata a la Catedral se define como un plano en ligero desnivel hacia la propia fachada histórica, bajo de la cual se desarrolla una cripta arqueológica, a cota -5,30 mts abierta en parte al exterior por una rasgadura paralela a la pasarela antes descrita.

El trazado de la muralla romana de época republicana, la que marca el límite sur de la ciudad, coincide con la ubicación de un banco de granito del mismo ancho que la propia muralla, tras el cual se encuentra una balsa longitudinal de agua que separa el banco del desnivel de la bandeja superior y del propio foso de la cripta.

La cripta se define como un espacio relativamente diáfano, abierto al exterior y situado en la cota de asentamiento de la Valencia del 130 a.C. Su acceso se realiza por un cuerpo de comunicación vertical peatonal y mecánica existente en el borde este de esta área con una escalera de emergencia coincidente con el antiguo trazado de la muralla destruido en su día por las obras del aparcamiento.

El andén este es un espacio más informal, casi como una prolongación de la propia plataforma principal de la plaza, sólo matizado por la existencia de unas encinas no alineadas, pero dispuestas de manera que permitan el paso ocasional de algún vehículo público o de residentes.



1. Perspectiva
Perspective
2. Sección longitudinal
Longitudinal section
3. Planta
Plan



The structure of the square

The square is a complex space which contains different scales. Its use is eminently pedestrian but restricted traffic is permitted, to serve the residents and as an outlet for the streets immediately adjacent to Calle Correjería. This project defines the largely pedestrian flow of the square and the historic approach to the Cathedral.

We define two main areas: A) The area close to the southern facade of the Cathedral, partly limited by the outline of the old city block layout which, in turn, coincides with the perimeter of the Roman city during the republican era; B) An area at a lower level, comprising a great platform and a lower western corridor that coincides with the course of the old Calle Zaragoza that led to the Baroque door of the Cathedral.

The approach along the western corridor towards the Cathedral is varied by enhancing the different scales: lines of trees are introduced and the visual perspectives are heightened by the line of the road itself and by its textures, as well as by the incorporation of elements, mostly abstract, which limit the field of vision in order to direct the gaze and channel it towards the doorway designed by Conrado Rodulfo.

The different parts of the square

The first section of the western corridor runs under a double line of Melia Azederach, a deciduous tree of the same species as those of the adjacent street of San Vicente, the natural prolongation of this urban route. These trees provide good shade on summer mornings and to some extent conceal the view of the Baroque door. At the level of the Calle Correjería the trees come to an end and the full impact of the doorway is perceived.

The part of the square immediately adjacent to the Cathedral is defined as a plane that slopes slightly towards the historic facade of this building. Beneath it lies an archaeological crypt, 5.3 m below ground level, which is partly opened to the exterior by means of a slit that runs parallel to the corridor, as described above.

The line of the Roman walls that marked the southern edge of the city during the Republican era coincides with the location of a granite bench of the same width as the walls, 1.9 m. Behind this is a longitudinal pool of water that separates this bench from the upper platform, which is at a different level, and from the trench of the crypt.

The crypt is defined as a relatively clear space, open to the exterior, located at the level of the city in 130 B.C.

The crypt is reached by an existing vertical pedestrian and mechanical access shaft on the eastern edge of this area, with emergency stairs that follow the line of the walls that were destroyed when the car park was built.

The eastern corridor is a more informal space, practically an extension of the main platform of the square. The only variety is provided by some ilexes dotted about in such a way as to allow the occasional passage of the odd public service or resident's vehicle.

José Font, Luis Fco. Herrero, Carlos Lacalle, Ignacio Cantador

BENZ



Partimos de la certeza, acorde con los hechos, de que la Ciudad de Valencia, con sus edificios y sus espacios libres, es un sistema abierto, dinámico, en el que la realidad actual no es más que un estado de latencia entre el pasado y el futuro. Con esta premisa, esta propuesta trata de descubrir y potenciar los valores de esta nueva realidad, poniendo el valor en las relaciones que se establecen entre los nuevos espacios libres, generados en el siglo XX, para conseguir su cualificación urbana en el próximo milenio.

Para ello, se propone:

Una valoración positiva de espacio público que proporciona el vacío existente, creando un lugar para la sociabilidad y la vida colectiva, limitando al máximo la presencia de elementos duros emergentes.

Recuperación de las proporciones de la antigua Plaza del Miguelete, mediante una recreación poética de la traza de la muralla romana republicana y de la manzana de casas que ocupaba el lado norte de la desaparecida calle de la Puñalería.

El pavimento se concibe como un 'continuum' a base de losas de piedra caliza que se alabean absorviendo las irregularidades topográficas.

En el lateral occidental de la Plaza, una hilera de alcorques de piedra artificial, sobreelevados del pavimento para poder ser utilizados como banco, acoge arbolado de hoja caduca y copa redonda de gran volumen (Acer Pseudoplatanus, Campestris, Ginnala,...), con la intención de reproducir la alineación de la antigua calle Zaragoza, recuperando la percepción histórica de la Catedral.

En cuanto al tráfico rodado, se evitan a la plaza las servidumbres del transporte público, cuya parada se traslada a su lugar natural en la propia calle de la Paz.

Our starting point is the certainty, in consonance with the facts, that the city of Valencia, with its buildings and its open spaces, is an open, dynamic system in which present reality is no more than a state of latency between the past and the future. On the basis of this premise, this proposal attempts to discover and enhance the values of the new reality, attaching importance to the relationships between the new open spaces generated in the 20th century in order to give them a recognisably urban quality for the coming millennium.

We therefore propose :

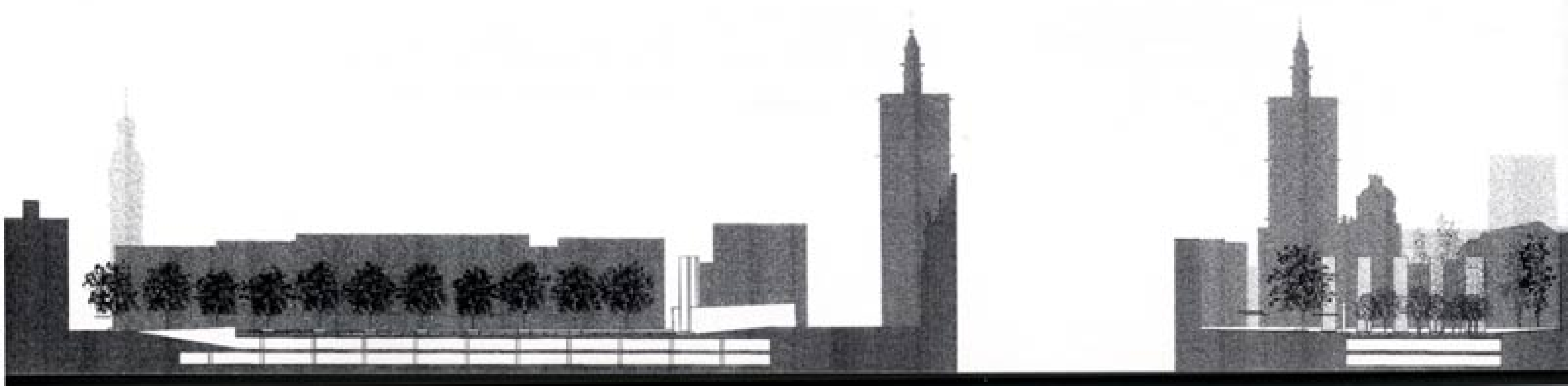
To endow the public space provided by the existing vacuum with positive value, creating a place for social and collective life and, as far as possible, limiting the presence of hard vertical elements.

To recover the proportions of the old Plaza del Miguelete by means of a poetic recreation of the line of the Roman walls of the Republican era and of the block of houses which occupied the north side of the former Calle de la PuÒalerÌa.

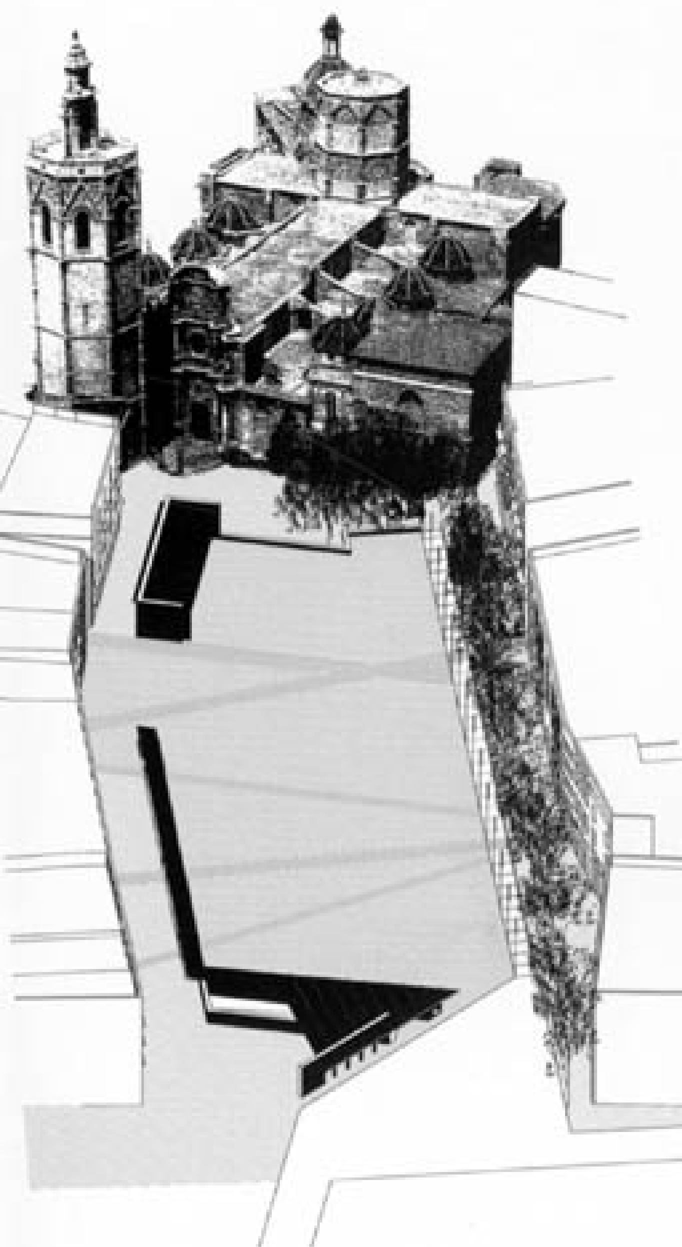
Paving conceived as a continuum formed by limestone slabs, cambered to absorb the changes in ground level.

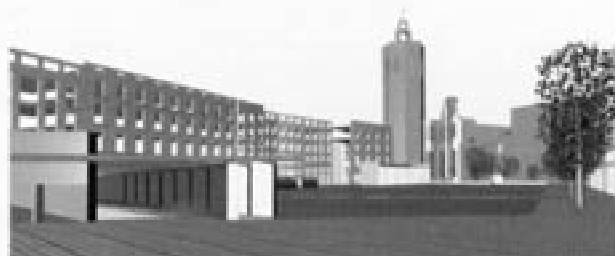
On the western side of the square, a line of artificial stone planting basins raised above the pavement so that they can be used as benches. These contain deciduous trees with voluminous rounded canopies (Acer pseudoplatanus, Campestris, Ginnala etc.), attempting to reproduce the old line of Calle Zaragoza and recover the historic perspective of the Cathedral.

In terms of wheeled traffic, to free the square from its subjection to public transport by moving the bus stop to its natural position in the Calle de la Paz



Vicente M. Vidal, Luis Alonso de Armiño, Ciro M. Vidal, Ivo E. Vidal, Eva Martínez, Teresa Soto, Miguel Angel Martínez





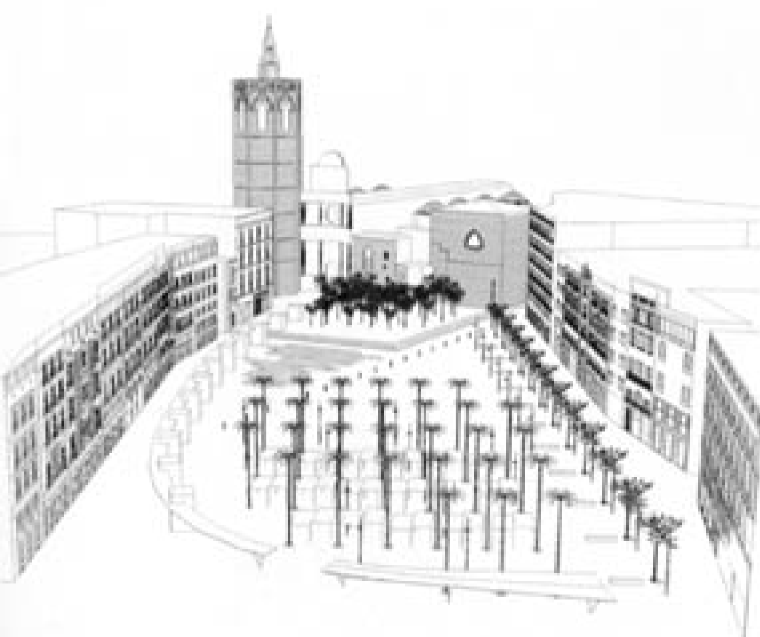
PLINIO

Aceptar el estado real de la plaza y readecuar los mecanismos de su percepción es el motivo de la propuesta. Se asume el aparcamiento existente, con el reconocimiento de su gran utilidad en el centro histórico, pues en la renovación del mismo no hay lugar para el estacionamiento en superficie.
La superficie de la plaza está inclinada hacia el este y el sur, de acuerdo con la topografía natural del terreno, y su textura es uniforme, merced a una pavimentación de piedra cuarcítica de suave color rosado. En el lado este se define una banda de rodadura cuyo objeto es conducir el tráfico rodado y servir de límite natural a la plaza.
Las construcciones sobre la superficie de la plaza se articulan a partir del muro de sillares de piedra de Almorquil. Su traza y su sección son el nexo que une los dos edificios emergentes sobre la plaza.
En su trasdós el muro delimita la antigua calle de Zaragoza, y actúa como una lumbrera continua, iluminando el aparcamiento y albergando las escaleras de emergencia.
En su intradós, el muro contiene, encastrado, un asiento corrido de mármol.

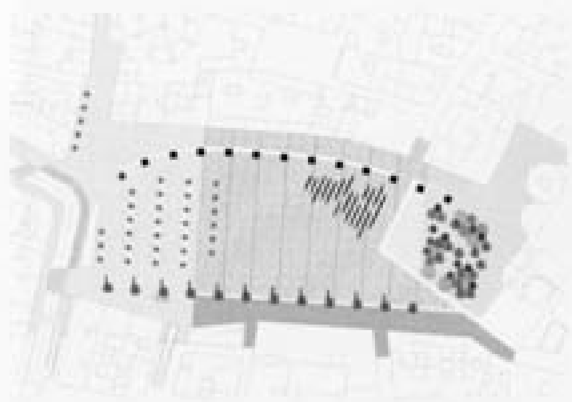
The object of the proposal is to accept the real state of the square and readapt the mechanisms of how it is perceived. The existing car park is accepted, recognising how useful it is to a historic city centre that is undergoing a renovation which leaves no space for surface parking.
The surface of the square slopes towards the east and south, following the natural lie of the ground. Its texture is uniform thanks to the quartzite stone paving in a soft rosy colour. A traffic lane is defined on the eastern side in order to lead off the wheeled traffic and serve as a natural limit to the square.
The square surface level constructions hinge around the ashlar stone wall of the Almorquil. Its course and section are the nexus that unites the two buildings which rise in the square.
The extrados of the wall marks out the course of the former Calle Zaragoza and acts as a continuous lamp. It lights the car park and contains the emergency stairs.
A continuous marble bench is set into the intrados.

Alberto Roy Gaspar, José Mª Tormo, José Soria, Amparo Valero, Amadeo Foiguera

LLUM DE PEDRA

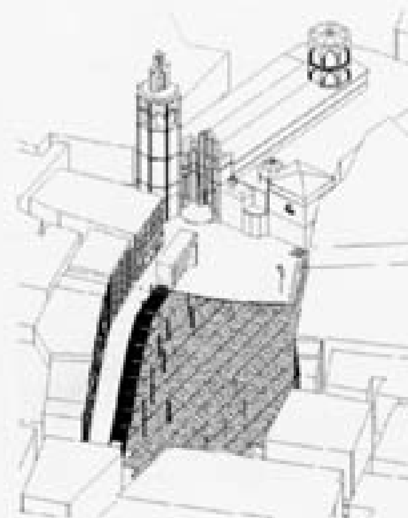


"¡Oh maravillosa independencia de las miradas humanas, sujetas al rostro por un cordón tan largo, tan suelto, tan extensible, que pueden pasearse ellas solas muy lejos de él!" (Marcel Proust)
La mirada del paseante está continuamente interrumpiéndose por la alternancia de los autobuses, la persecución de un aparcamiento en superficie, la explotación de una parada de taxi.
Los signos nos acercan a través de un recorrido procesional a la puerta de Corrado Rodulfo, puerta olvidada que espera despertar abrigada por el espacio que se condensa en treinta palmos de calle.
La capilla del Santo Cáliz, al igual que los muros de una Basílica Romana, necesita de la neutralidad del vacío de una plaza para oponer su masa al puro espacio.
Los espacios que situamos en los lugares que no hemos conocido por la experiencia, pero que reconocemos a través de la fuerza de sus trazas, pertenecen más al mundo presente que aquellos otros que hollando el lugar, han permanecido en el mismo con la violencia de una ocupación.
Seguramente rememorar la imagen de una estampa no se distinga mucho de lo que significa echar de menos un determinado instante, pues la memoria de las casas, las calles, las plazas, desgraciadamente es tan fugitiva como los años.



"What a marvellous independence is that of human gazes, attached to the face by such a long, such a loose, such an expandable cord that they can wander about on their own a long way away from it" (Marcel Proust)
The gaze of the passer-by is continually distracted by the succession of buses, the search for a street parking space, the use of a taxi rank.
The signs take us along a processional route to the door designed by Corrado Rodulfo, a forgotten door that awaits its awakening in the shelter of a space condensed into twenty feet of street.
The Holy Chalice chapel and the walls of a Roman basilica need the neutral emptiness of a square to set off their mass against pure space.
The spaces we locate in the places we have not known through experience but recognise because of the strength of their traces belong more to the present world than do others which have trampled the space and remained there with all the violence of an occupation.
Remembering the image from a picture is probably not very different from what it means to feel the loss of a particular moment, since the memory of the houses, the streets and the squares is unfortunately as fleeting as years.

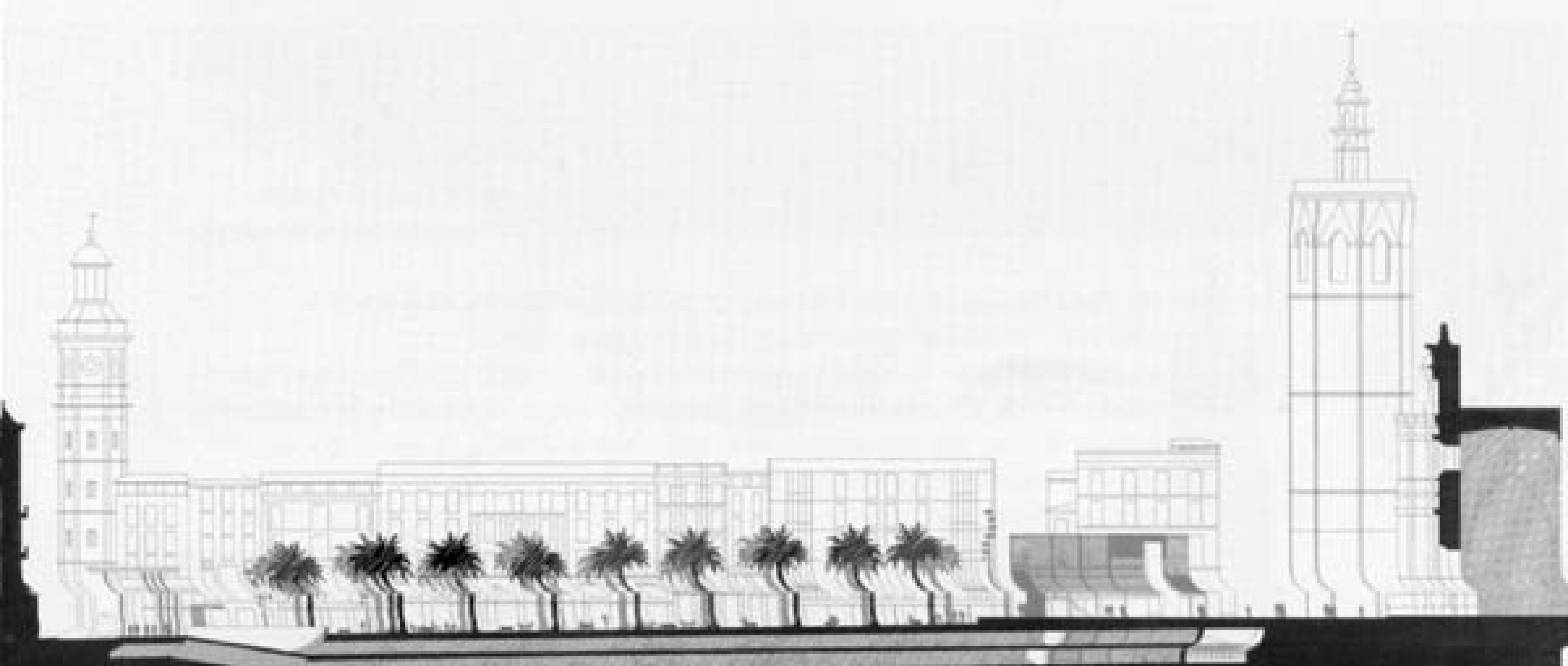
Juan Pablo Más Millet, Antonio Marqués, Jorge Quesada, Agustín Sebastián



VOID 3.5

Nos disponemos a **trenzar historia y vida**. Sus relaciones no son idénticas según la dirección en que tomemos **el tiempo.** El tiempo y nuestros usos filtran la mirada que dirigimos al pasado. Así, entendemos que la recuperación de perspectivas barrocas y el entorno de las arquitecturas históricas configuran nuestro espacio histórico. La definición de estos ámbitos, historia y vida, se logra mediante un leve corte en el terreno que configura un espacio horizontal frente a la catedral y un colchón de palmeras que unifica la escala de la fachada oeste de la plaza.
Pensemos en **el marco.** Acota un entorno, envuelve un espacio, une la ficción del cuadro y la realidad. En la plaza, la portada barroca responde a una perspectiva cuyo marco se rompió al desaparecer la calle Zaragoza. Devolverle el marco deberá convivir con la unidad de la plaza y ayudar a definir el entorno de la Catedral.
Desde la plaza el edificio se presenta a la vez como telón de fondo y como **linterna transparente** que se fusiona con ella. Su percepción en la antigua calle de Zaragoza responde a su condición de borde de un marco. Su transparencia se restringe por tanto a la planta baja y se apoya en el pavimento que cruza hasta el ámbito de la Catedral cosiendo todo el espacio.

We are preparing **to weave together history and life**. The relationship between the two is different depending on the direction in which we view **time**. Time and our habits filter the gaze we direct on the past. As a result, we understand that the recovery of Baroque perspectives and the surroundings of historic architectures shape our historic space. The definition of these spheres, history and life, is achieved by a slight change in level that shapes a horizontal space in front of the cathedral and a bed of palms that unifies the scale of the eastern faÂade of the square.
Consider **a frame**: it marks out a surrounding, wraps around a space, unites the fiction of the picture with reality. In the square, the Baroque door has its own perspective but its frame was broken when Calle Zaragoza disappeared. It must be given back its frame but this must be compatible with the unity of the square and must help to define the surroundings of the Cathedral.
From the square, the building is at the same time a backdrop and a **transparent lantern** which blends into it. From the old line of the Calle Zaragoza it is perceived, in accordance with its nature, as the edge of a frame. Its transparency is therefore restricted to the ground floor and rests on the paving that crosses into the area of the Cathedral, knitting the whole space together.





Harry Smith
Miguel del Rey
Amanda Schachter
Isabel Vernia Canuto
Andrés Martínez
Melchor Monleón

paisajes Landscapes

Hans Hollein
Eduardo Chillida
Carlos Campos / Salvador Vila
José M. Caicoya / Manuel García
Carlos Ferrater / José L. Canosa / Bet Figueras
Kengo Kuma & Associates
José M. Barrio / Miguel Valverde / Fco. de Benita
Antonio González / Mª Carmen González
Lourdes García
Miguel del Rey / Enrique Fdez-Vivancos
M. Isabel Bennasar
Carmen Pinós
Guillermo Vázquez Consuegra
Eduardo de Miguel / Arancha Muñoz
Edouard François
Map Architects
François Roche
Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal
Brit Andresen & Peter O'Gorman
Pete Bossley Architects LTD
Faro Architecten BNA
Felipe Peña
Dominique Jakob & Brendan MacFarlane
Jasper de Haan Architects
UN Studio
Enrique Delgado / Rubén Picado
Mª José de Blas / Luis Llopis
José Morales & Juan González

ISSN 1137-7402



2900 pts, IVA incl.